This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

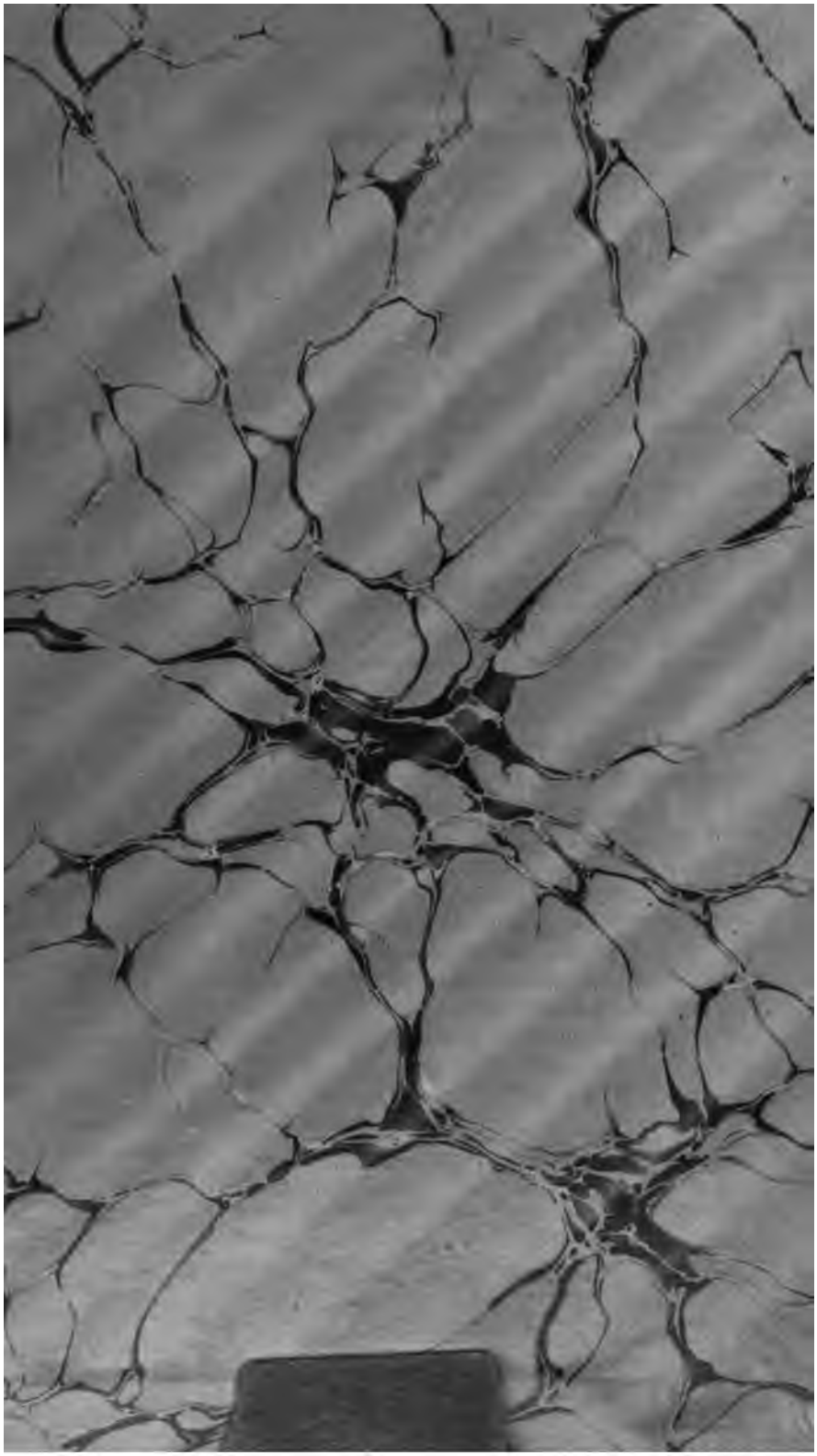
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

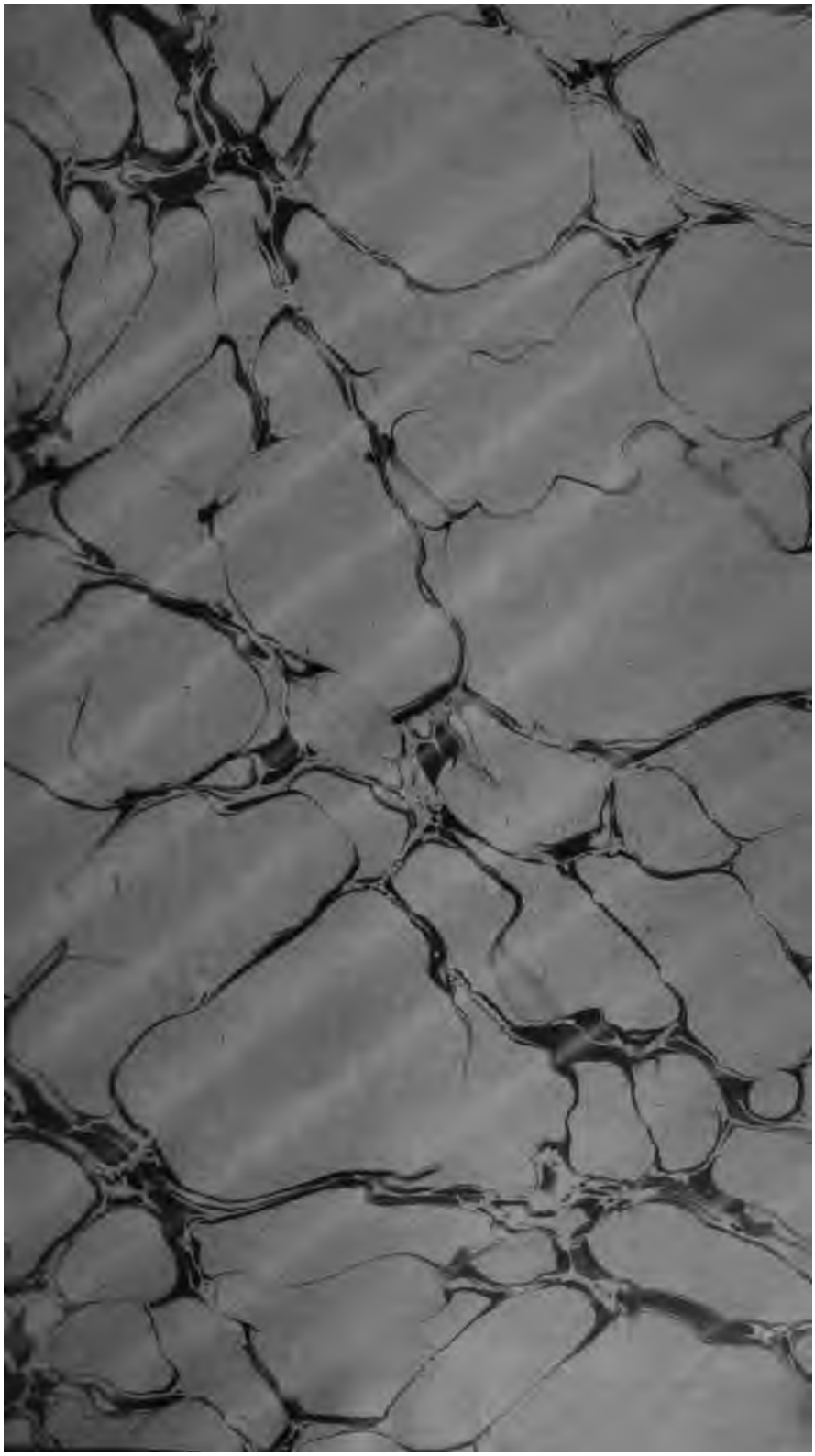
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

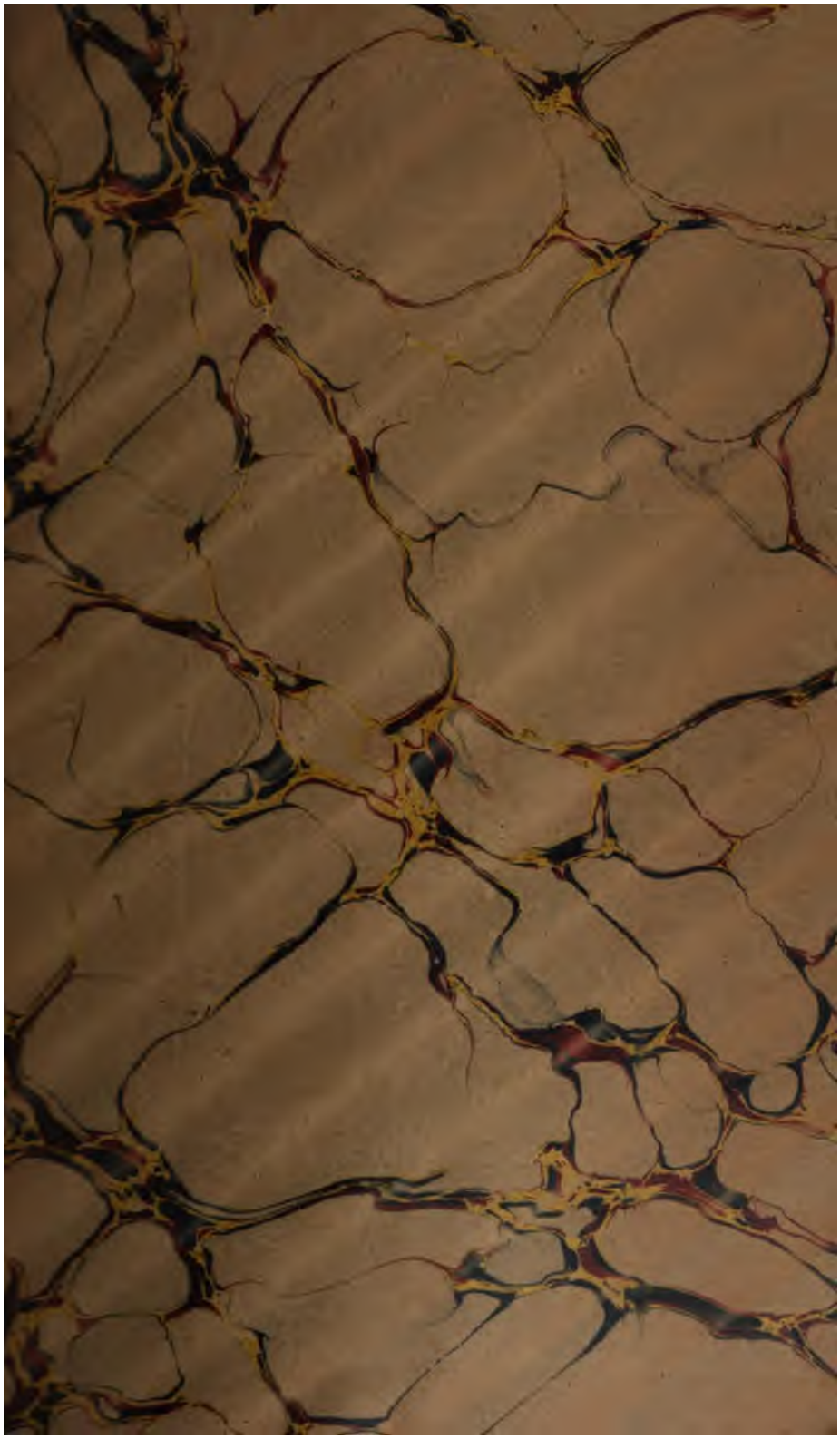
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`







REVUE

DES

LANGUES ROMANES

REVUE

DES

LANGUES ROMANES

PUBLIÉE

PAR LA SOCIÉTÉ

POUR L'ÉTUDE DES LANGUES ROMANES

Tome XLV

(Vme Série — Tome ~~VII~~ V)

MONTPELLIER
AU BUREAU DES PUBLICATIONS
DE LA SOCIÉTÉ
POUR L'ÉTUDE DES LANGUES ROMANES
Rue de l'Ancien-Courrier, 2

PARIS
G. PEDONE-LAURIEL
Libraire-Éditeur
13, RUE SOUFFLOT

M D CCCCII

REVUE

DES

LANGUES ROMANES

UNE NOUVELLE ÉDITION DU *ROMAN DE FLAMENCA* [1]

Le volume qui fait l'objet de la présente étude n'est que le premier et ne constitue que la moitié de la 2e édition, depuis longtemps attendue, de *Flamenca*. Il comprend seulement le texte du poème, précédé d'un court avant-propos, et le vocabulaire. L'introduction, la traduction, qui cette fois sera complète, et les notes composeront le second volume.

La première édition de *Flamenca* parut en 1865. Il est naturel que celle qui nous est offerte aujourd'hui réalise sur celle-là un progrès considérable. C'est dans la traduction que ce progrès devra surtout se marquer, car, outre les lacunes qu'on regrettait d'y trouver, elle laissait à désirer plus encore que le texte lui-même.

Ce texte, dont nous avons donc seulement, aujourd'hui, à nous occuper, se présente à nous sous un aspect autrement satisfaisant qu'autrefois. L'éditeur l'a revu soigneusement sur

[1] **Le roman de Flamenca**, publié d'après le manuscrit unique de Carcassonne traduit et accompagné d'un vocabulaire. — Deuxième édition, entièrement refondue, par Paul Meyer, membre de l'Institut. Tome I. Paris, Emile Bouillon, 1901. *Bibliothèque Française du Moyen Age*, t. VIII.

le ms. unique, ce qui lui a permis de corriger un très grand nombre de fautes de lecture qui le dénaturaient dans la première édition. Il a de plus introduit dans ce même texte, ainsi rétabli selon la teneur du ms., mais visiblement altéré en mille endroits par un scribe négligent, les plus heureuses corrections. Enfin le vocabulaire, qui dans la première édition, malgré le louable effort dont il témoignait, était resté par trop insuffisant, a reçu, dans celle-ci, un accroissement et des améliorations qui en font un ouvrage tout à fait nouveau. M. Meyer, du reste, n'en est plus à faire ses preuves en ce genre de travaux. Si le glossaire actuel, pas plus que ceux de la *Croisade*, de *Daurel et Beton* et de *Guillaume de la Barre*, n'est partout exempt d'erreurs, et, s'il présente même quelques lacunes, on ne peut qu'en louer la richesse et, en général, l'exactitude.

On aurait, peut-être, en décernant à cette première partie de la nouvelle édition de *Flamenca* les éloges qu'elle mérite, à faire quelques réserves sur la méthode et les procédés de critique de l'éditeur. Je crois devoir, aujourd'hui du moins, m'en abstenir, parce qu'il est possible — c'est du moins ce qu'un passage de l'avant-propos laisse entendre — que l'introduction et les notes présentent une justification acceptable de ce qu'on serait autrement porté à blâmer.

Mais, il faut le dire dès aujourd'hui, car il n'est pas nécessaire d'attendre l'apparition du second volume, pour se prononcer sur ce point, la nouvelle édition du texte de *Flamenca*, si considérable que soit le progrès qu'elle réalise sur la première, si nombreuses qu'y soient les habiles restitutions de passages corrompus, n'est point encore l'édition, je ne dis pas définitive (il n'y en a guère de telles, et il ne saurait y en avoir dans des conditions pareilles à celles du cas présent), mais l'édition aussi parfaite que possible, ces conditions étant données, qu'on était en droit d'attendre de M. Paul Meyer. Aussi ne saurais-je souscrire sans réserve au jugement qu'il émet lui-même sur son travail : « Je crois, dit-il, avoir fait rendre au manuscrit tout ce qu'on en pouvait tirer. » Eh bien! non. On en pouvait tirer davantage, et M. Meyer le pouvait mieux qu'aucun autre. Il lui suffisait d'y appliquer, avec une attention plus soutenue et plus réfléchie, et aussi avec quelque défiance de son propre sens,

surtout de la justesse de ses premiers aperçus, cette critique si éveillée d'ordinaire, qui l'a rendu justement redoutable, et ces rares qualités de clairvoyance et de pénétration qu'on admire en lui, et dont il sait si bien user, — non parfois sans un surprenant mélange de légèreté, — quand il s'agit de juger les travaux d'autrui.

Cette remarque, je le répète, ne porte et ne peut porter que sur l'établissement du texte. Une appréciation générale ne sera possible que lorsque nous en aurons tous les éléments, c'est-à-dire quand le second volume aura paru. Je me bornerai donc, dans les pages qui vont suivre, à soumettre au lecteur et à l'éditeur lui-même, qui en acceptera peut-être quelques-unes, les corrections qui me paraissent pouvoir être proposées en certains endroits du texte, et en général les observations que m'a suggérées une lecture attentive, en même temps que les résultats d'une collation minutieuse que j'ai faite du ms. et dont je parlerai tout à l'heure.

Je me suis autrefois beaucoup occupé de *Flamenca*, et j'avais même commencé dans la *Revue des langues romanes*, il y a déjà vingt-cinq ans[1], la publication d'une série de notes consacrées à la critique et à l'interprétation du texte de ce charmant poème. Cette publication fut interrompue et finalement abandonnée, pour des motifs qu'il est inutile d'exposer ici. Mais j'ai conservé mes notes et plusieurs d'entre elles ont pu encore être utilisées, les passages qu'elles visaient n'ayant pas reçu dans la nouvelle édition les corrections dont ils me semblaient susceptibles.

Depuis, ayant obtenu de M. le Maire de Carcassonne, par l'obligeant intermédiaire de son collègue de Montpellier, qui était alors M. Castets, doyen de la Faculté des lettres, communication du manuscrit, j'ai pu, grâce à la collation très attentive que j'ai faite du texte imprimé, corriger un grand nombre de fautes de lecture. De ces fautes plusieurs ont persisté dans la nouvelle édition, et il y en a çà et là quelques-unes de nouvelles. Je relèverai, des unes et des autres, celles que j'ai pu constater avec certitude.

Au lieu de ranger mes remarques sous des chefs différents,

[1] Tome IX, pp. 24 et suiv.

il m'a paru plus simple et plus commode de les présenter dans l'ordre même des vers du poème, qu'elles s'appliquent aux leçons du ms, à l'établissement du texte, ou à son interprétation, c'est-à-dire au vocabulaire. On pourra trouver plusieurs de ces remarques minutieuses. Mais le *Roman de Flamenca* occupe dans la littérature provençale et, en général, dans la littérature médiévale, un rang si élevé, c'est pour l'histoire de la civilisation un document d'une telle importance que tout effort, si humble qu'il soit, tendant à en rendre le texte plus intelligible et plus correct, paraîtra devoir être encouragé. L'éditeur lui-même, qui se fait, à juste titre, un mérite d'avoir indiqué en note « toutes les particularités graphiques qui ne pouvaient être conservées dans le texte », ne me saura pas mauvais gré d'avoir noté celles ou une partie de celles qui ont échappé à sa révision.

M. Antoine Thomas a publié dans le cahier de juin dernier du *Journal des Savants*, sur la nouvelle édition de *Flamenca*, un article très important, rempli d'observations judicieuses et de conjectures pour la plupart aussi ingénieuses que plausibles[1]. Dans un certain nombre de passages, j'avais déjà corrigé les mêmes fautes ou fait les mêmes observations que lui. Je n'ai pas cru devoir supprimer de mon article les notes concernant ces passages.

Vers 18. « Si Flamencha deven esclava. » Pourquoi ne pas écrire ici *Esclava*, avec une majuscule, puisque plus loin (v. 36) on écrit ainsi *Esclaus*, qui est le masculin?

30. « pot ». Le ms. porte *poc*.

65. « e demandet ». Corr. *e*[*l*] *d*.

71. « si a bon plag ». Corr. *ci*, puisque l'éditeur ramène systématiquement à l'orthogr. étymologique les particules *si* et *ci* et leurs composés. Et c'est le seul cas, pour le remarquer en passant, où il agisse ainsi, malgré l'inconséquence qu'il y a à ne pas généraliser le procédé.

[1] Je signalerai particulièrement celles qui concernent les vers 1096, 2717, 5231, 6307. — Quant aux vers 1194-1199, je ne saurais être de son avis, sauf en ce qui concerne l'observation sur *fenera* et *sabra*.

73. « Ben par que no t'iest feinz. » Lire *no t'i est*, en supprimant *que?*

79. « que i ponhem » = *que nous tardions*. Le vocab. ne donne pas cette acception, qu'on retrouve au v. 6842 et qui est encore en usage.

147-8. « Consi a venir s'aparella Tals cortz... ». *Venir* doit paraître ici un peu surprenant. Aussi n'est-ce pas ce qu'il y a dans le ms. On y lit *nemur* = Nemours (sans *s*, comme au v. 1077) ; et c'est justement ce que le contexte exige.

153. « Anc Archimbautz ges non retenc ». Ms. *Ans*, qui ne convient pas ; mais *anc* ne convient guère mieux. Corr. *Ens*. Le nom de ce personnage est partout ailleurs précédé de l'article honorable. Je remarquerai à cette occasion que presque partout où l'éditeur imprime *En A.* ou *d'En A.*, il faudrait imprimer *e N'A.* ou *de N'A.*, selon, d'ailleurs, l'indication constante, ou presque constante, du ms.

154. « avant ». Ms. *avan*.

164. « sufr' el cors. » M. Meyer, à *l'errata*, supprime avec raison l'apostrophe. Mais il devrait aussi rétablir la leçon du ms. *sufril*, qu'il a le tort de changer en *sufrel*, car *sufri* (3e pers. sing. ind. prés.) n'est pas une forme incorrecte.

175, note. L'*s* de *tostz* est exponctuée dans le ms.

256. « De part Flamenca saludet. » Cor. *Flamencal*.

274. « si en leis. » Ms. *ses* (*sesi*, avec l'*i* exponctué), à rétablir. C'est une forme bien connue, et dont il y a d'autres exemples dans ce texte.

309. Supprimer la virgule. La construction doit être : « de ren que cor saupes pensar que boca etc. »

311. « Archimbaut[z]. » Rétablir *Archimbaut*. « On servit (*serviron*) Archambaut et le comte. » On ne s'expliquerait pas que le comte et surtout Archambaut, son hôte, fissent le service. L'emploi de *coms*, comme régime, ne doit pas faire difficulté. Les exemples ne sont pas rares d'une pareille infraction à la règle des cas, pour les noms de personne ou de dignité. Cf. *Revue*, X, 277.

327-28. « maïstre : mal istre. » Corr. *maestre : mal estre*, car, s'il n'y a pas d'objection à faire à *maïstre*, je ne crois pas qu'on puisse accepter *istre* comme une forme régulière.

387-388. « deneir[s], drap[s], cullier[s], enap[s] ». Pourquoi

ces *s?* Ce sont là des nominatifs pluriels. Ou alors pourquoi *aur et argen* sans *s?* Il n'y avait rien à changer à la leçon du ms.

400. « Ni l'autra carn ja meins non valgra ». Le contexte, ce me semble, repousse ici l'idée du conditionnel. Il faudrait donc donner à *valgra* sa signification étymologique, et entendre : « les autres viandes (bœuf, mouton, etc.) ne valaient pas moins », à savoir que la volaille et la venaison dont l'énumération précède. On sait qu'un pareil emploi de l'ancien plus-que-parfait, rare à la vérité et archaïque, n'est pas sans exemples en d'autres textes. Il serait intéressant de pouvoir le constater ici.

401. « a fag ». Ms. *ha f.*

429. « mouta spessa ». Corr. *mout espessa.* Je ne crois pas que le féminin *mouta* ait jamais été employé devant un adjectif, dans la fonction de *mout*, pour exprimer le superlatif, comme il est dit au vocabulaire.

433. « ques fo eissitz A l'encontre. » *ques fo* est pour *que fos* du ms. Bonne correction ; mais mieux vaudrait *quel fo.*

469. « paubre[s]. » Pourquoi cette correction? Le pluriel convient mieux ici que le singulier.

473. « Es anc per el non s'amermet ». Corr. *per al?* L'éditeur propose *per ren*, qui revient au même, mais s'éloigne bien davantage de la leçon du ms.

488. « Ben lo feiran el cais gelar ». Corr. *il.*

570. « tanta reva ». C'est bien par « fantaisie, idée saugrenue, absurdité » que ce mot *reva* (voir le vocabulaire) doit se traduire. Il existe encore avec des acceptions diverses, dont celle-ci. On dit, par exemple, à Montpellier : « Quanta reva te pren ? » Quelle lubie te prend? « Aco's una reva que i a passat per la testa. » Ce même mot s'applique aussi aux épidémies ou à leur cause inconnue. De l'influenza, du choléra, on dira: « C'est une rêve qui passe. » Une servante disait dernièrement, à propos d'une maladie qui sévissait dans mon quartier : « Moi, je ne prends pas facilement les rêves. » Faut-il voir là une expression métaphorique, analogue à celle de « payer son tribut à la maladie », si fréquemment employée ? On sait que *reva,* en provençal comme en bas-latin, et comme *rêve* en français, est le nom d'un certain impôt.

573. « baizar es estreiner. » M. Meyer indique, avec doute, au vocabulaire, la correction *esteiner*, qui paraît sûre. Mais il faut aussi corriger *baizar* en *baissar*. Ces deux mots *baizar* et *estreiner* étant naturellement associés (cf. 5941), la première erreur du scribe a entraîné la seconde.

588. « conseillers... » Ce mot signifie coussin, ou quelque chose d'analogue. M. Meyer en a trouvé, dans un inventaire de 1288, un exemple qui, joint à celui qu'a relevé Raynouard, ne laisse aucun doute sur sa vraie signification. Mais il paraît bien difficile d'admettre que ce soit « une expression métaphorique dérivée de *conseil*, au sens d'entretien privé. » Il existe en provençal à côté de *coissi* un autre substantif de signification analogue, sinon identique, qui est *cosser*, féminin *cossera*[1]. Serait-il trop téméraire de supposer un dérivé *cosserier*, qui aurait pu facilement devenir *cosselier?* Mais d'où vient *cosser?*

681. « Que l'yras trobet a l'uisset. » Dans la première édition on lisait *Lyras*. Ce Lyras devient aujourd'hui un nom commun, sans que le glossaire nous éclaire sur sa signification. Les notes du second volume le feront sans doute. En attendant, on ne peut, semble-t-il, le traduire que par *l'affligé* ou *l'irrité*. Je ne sais, quant à moi, quel est le personnage de roman ainsi désigné.

710. « en bala. » A cette expression, que M. Meyer traduit très justement, à ce qu'il semble, par *en bloc, ensemble*, on peut comparer *amas o*, aujourd'hui si usité, qui a ce même sens.

736-737. Il doit y avoir une lacune entre ces deux vers. Les idées, de l'un à l'autre, ne paraissent pas se suivre, et le v. 737 est très obscur.

739. « a cascus ». Corr. *cascun*.

752. « Mais Cobezesal venc comtar ». *Comtar* paraît ici assez impropre. Corr. *conortar*, en supprimant *Mais?*

[1] On en trouvera un exemple, en même temps que de *cosseillier*, au tome XXXII de la *Revue*, p. 193. Une variante est *cocena* (Rayn. II 427) à qui, comme à *cossera*, paraît convenir plus spécialement la signification de matelas ou de couette. C'est d'ailleurs de *cocena* (*cossena*) que *cossera* paraît provenir, comme *cosser* de *cossen*. Mais je n'ai pas rencontré cette dernière forme.

755. « Oi ! oi ! » *Oi*, interprété simplement par *exclamation*, doit signifier ici *oui*, comme en d'autres endroits du poème qui seront signalés plus loin.

810. « Que la manega no[n] i es gap ». Corr. plutôt, car la grammaire exigerait *gaps*, que la rime repousse : *no i es* [*per*] *gap*.

816. « li di[s] sos cors ». Ms. *se cors*. M. Meyer, qui accepte ailleurs l'article féminin *sa*, aurait pu ne pas rejeter ici ce *se*, qui est la forme masculine suj. sing. du même article. « Le cœur lui dit. » L'adjectif possessif, en de telles phrases, n'a pas besoin d'être exprimé.

823. « Neis antreseinz... » L'édit propose la correction *ni*. C'est *nes* (*ne* + *s* euphonique), qui est ici naturellement indiqué.

823-4. « deia... torneia. » C'est sans doute par distraction que M. Meyer écrit ici ces deux mots par *i*, car ailleurs il emploi le *j*. Cf. vv. 519-20, 2238-9, etc.

870. « sen. » Corr. *fen* (= fenh) ? Cf. v. 875.

890. « Lo reis vol ». Le ms. porte *Le*, qu'il faut naturellement rétablir.

902. « vos ». Ne peut-être ici le pronom personnel, ni, semble-t-il, vos (vocem). Le vocabulaire, sans citer pourtant ce vers, n'indique d'autre signification que celle de *voix*. Je pense qu'ici il s'agit de *vous*. S'il fallait une correction, *als* serait tout indiqué.

976. « a despos. » Ms. *bz d.*

981. « dares. » Voir la note. Le ms. porte *dareiz*.

1024. « Oi ! lo mal aion... » Lire *Oi io ! Mal aion*... C'est une réponse à la question qu'Archambaut se faisait à lui-même au vers précédent. *Oi* est une forme, déjà signalée plus haut v. 755, de l'affirmation (= *o* avec *i* vocalisé), encore fort usitée en divers lieux (Montpellier, Alais, etc.), et *io* est le pronom neutre sujet, incorporé, comme à l'ordinaire, dans la proposition à laquelle ce mot répond. Cf. v. 2579, 6187.

1088. « Dedans ara, dedans ara. » Corr. *atura* (il gèle), que le contexte semble exiger. Voy. Mistra *Tor*, Sauvages *Tors*, et les glossaires des diverses éditions de Goudelin.

1092. « aital dan... » Que signifie cela ? Il faut un mot pouvant rimer avec *aquer* ou *aquer*. La correction *dangier*

ou *donier* se trouve ainsi toute indiquée. C'est le français *dangier*, avec son acception ordinaire chez les romanciers et les lyriques.

1073. Virgule après *leis*.

1078. « Mi cuh eu be que la sentis ». J'écrirais *l'asentis* (= *li a.*), du verbe *assentir*, qui manque à Raynouard, mais qu'on peut voir dans Mistral.

1079. « Asaborada la savia ». Cette forme *savia*, admise au vocabulaire comme imparfait de *saber*, paraît inadmissible. Je lirais : *la s'avia :* « il *se* l'avait savourée ».

1125. « geus ». Pour *ja vos*, est-il dit au glossaire. J'en doute. Je lirais *gens* avec un point d'exclamation à la fin du vers. Cette particule qui accompagne d'ordinaire la négation, est aussi employée au positif, comme explétive, et il y en a, dans notre poème, des exemples certains. Voy. le vocabulaire et ajoutez aux exemples cités *giens* 5528.

1129. « forfes. » Est-ce bien la vraie leçon ? La 1re édition portait *forses*, ici comme plus loin (3579), et je n'ai pas, en ces deux endroits, relevé de faute, dans ma collation. Cette forme d'ailleurs existe encore (*'nâ forsei* en Limousin).

1147. « Malaus balli ». Ms. *falli ;* la correction *salli* est mieux indiquée, et le contexte n'y répugne pas, à condition de sous-entendre quelque chose comme *cela* (ce mot, cette parole) ? Cf. v. 6022, où un sujet neutre est également sous-entendu.

1152. « tan s'i pert ». Corr. *tems i.*

1162. « Que semblon Flamencha espinat ». Il ne s'agit certes pas ici, malgré la majuscule, de l'héroïne du poème : *flamencho*, d'après Mistral, signifie *toison* en Dauphiné ; quant à *espirat*, qui suit dans le ms., c'est vraisemblablement un autre substantif, qu'on pourrait traduire par buisson, tas d'épines, en adoptant la correction très plausible de M. Meyer.

1192. « que nom folleja. » Corr. *non*. Le pronom réfléchi de la 1re personne n'a rien à faire ici. Le sujet du verbe est Flamenca, et non Archambaut, comme le suppose assez singulièrement l'éditeur (voir le vocabulaire). « Je la crois innocente, quoique je me plaigne d'elle ; mais il faut être sur ses gardes. Et que ferais-je si un misérable l'avait fait succom-

ber ?... » La contradiction des paroles du personnage est l'expression naturelle du désordre de ses idées.

1217. « [D'] aisso... » Correction inutile : *aisso* est régime direct de *blasman*, comme *que*, qui le remplace, de *lauzar ; me*, dans le premier *quem*, comme dans le second (où il ne peut y avoir doute), = *miki*.

1218. « Petit sap fors de castiar. » Le ms. a *fort*. D'après la première édition, où on lit *for[s]*, j'avais cru que la leçon du ms. était *for* ; et c'est la bonne, comme je l'ai dit il y a longtemps.

1222. « Mais am [mais]... » Cette répétition de *mais* est un peu choquante. Dans la première édition, M. Meyer avait adopté une autre correction : *Mais am[ieu]*, peut-être préférable. Ou vaudrait-il mieux, corriger, si on tient à la conjonction adversative, [*Mas*] *mais am* ?

1224. « a Bolonha. » Le ms. porte *na Bolonha*, ce dont l'éditeur ne parle pas. On peut conserver ce *na*, sauf à écrire *n'a*. Et comme la tournure de la phrase paraît s'accommoder mieux du parfait composé que du parfait simple, je suppléerais un second *a*, ce qui donnerait : « Apres n'a a Bolonha, o hon ? », avec élision de l'a final de Bolonha. « Il en a appris, de la chicane, à Bologne ou ailleurs ! »

1236. « so trobet en espera. » Par des procédés mathémathiques, est-il dit au vocabulaire. Il faut plutôt entendre *par l'astrologie*. Cf. un des exemples cités par Raynouard.

1237. « qui m'o sabria. » Je mettrais après ce mot plusieurs points (il n'y a aucun signe de ponctuation dans l'édition) et un point d'interrogation à la suite.

1255. « cachutz ». Corr. *cajutz* pour *cazutz*.

1275-6. « miellers : piegers. » Simples assonances, à moins qu'on n'admette un déplacement peu vraisemblable de l'accent. On ne voit pourtant pas de correction à proposer, et le contexte n'en réclame pas.

1312. « nom [fai] demora. » Lire *non i* et supprimer *fai*.

1315. « E fes li faire aital pertus ». Pourquoi écrire *aital*, puisque les deux premières lettres sont grattées dans le ms. ?

1330. « Quan la fort gelosial tocha ». Corr. *cocha*.

1334. « Non escriurian los motz nils vers. » Ce vers doit

rimer avec *Mes* (la ville de Metz). Corr. *vetz* (défenses) ? Cf. 5428 et *devesa* 1776.

1411. « per son jausimen ». Au vocab. « jouissance ». Corr. *chausimen*, qui est certainement le mot qui convient ici.

1423. « E de davan es el ac messa ». Leçon du ms. a conserver, soit qu'on lise ainsi (*es* étant pour *et*[1]), soit qu'on préfère *e sel* (= *en cel*), « pour céler ». Cette même expression se retrouve plus loin, v. 1552. Le *Donat provençal* traduit *cel* par *cautela*, qui convient très bien à ce dernier exemple.

1426. « Hon i sezia. » Corr. simplement *i*[*l*].

1480. « cascus. » Il y a *cascuns* dans le ms.

1493-4. Mettre le point à la fin du second vers, et une virgule seulement après le premier. Cf. v. 1901.

1502. « Ni [l]eis si descaus... » Correction inadmissible, *leis* ne pouvant être sujet. Le ms. porte *Nieis* qui suggère *Nieil*[2] = *ni il*, comme *niei* (v. 5102) = *ni i*, comme *siei* (v. 4294) = *si i*, et par conséquent la correction *Ni il*. Sur ces formes et des pareilles cf. *Revue* XIV, 116.

1540. « Pas ai, fai s'el, las mas e mort ». Lire *pasai* en un seul mot (cf. *anai* 7361) et corr. *els mas se mort*?

1546. « Geus bainas plus soven que nos. » Lire *Gens*. « Vous vous baignez bien plus souvent que nous ! » Cf. la note sur v. 1125.

1552. « car estet en cel De sa mollier ». *estar en cel* veut dire ici *être en surveillance*, plutôt que *se tenir en cachette*, comme il est dit au glossaire. Cf., à la fin d'une charte que M. Meyer a publiée dans son Recueil d'anciens textes (p. 173) : « Aquist cofraire nos tenont *en sel* e en regart deus avers e daus cors... » Voir ci-dessus la note sur 1423.

1557. « E tot o fes digastendons ». Ce dernier mot, qui reparaît plus loin (v. 2441), et dont la signification précise est incertaine, n'a été signalé nulle part ailleurs. Comme c'est évidemment un mot composé, M. Meyer propose, avec doute, de le décomposer en *digas t'en donz*, sans l'expliquer autrement. Ce doit être, dit-il, « une expression populaire, indi-

[1] Pour cet emploi pléonastique de *et*, d'ailleurs bien connu, cf. plus haut 1040 et plus loin 1511.

[2] Rien de plus commun dans le ms. que la confusion de *l* et de *s*.

quant au *état d'esprit* ». Pourquoi pas aussi bien une attitude physique? Je me demande, quant à moi, si nous n'aurions pas dans *digas*, où M. Meyer voit, à ce qu'il semble, l'impératif du verbe *dire*, une autre forme de *gigas*, jambes. Pour la réduction de *gi* (*dji*) à *di*, cf. *Revue des l. r.*, VI, 293, et *Guillaume de la Barre*, introduction p. LXXV-LXXVI. Le tout signifierait alors : *Donne t'en des jambes!* et cette expression, dont il y a tant d'analogues en provençal (cf. p. ex. *a no m'en calj*, surtout dans le provençal moderne, reviendrait à dire « à la course », « à la hâte », et, par une extension assez naturelle, « brusquement ». — On peut encore supposer que le mot a été forgé par l'auteur lui-même, sur le modèle des expressions adverbiales telles que *de genoillons*, pour peindre plaisamment l'attitude raide (litt. *à jambes tendues*) d'Archambaut, l'aspect rude et sévère qu'il voulait se donner.

1078. « gabar ». Le voc. n'indique d'autre acception que *moquer* (*se*), *railler*. Ce verbe a aussi la signification de louer, tel louer avec exagération. Borel, dans son dictionnaire, sous *gaber*, qu'il traduit par se moquer, donne deux exemples en ancien français de cette signification, et ajoute : « Au contraire ce mot signifie *louer* dans les montagnes du haut Languedoc. »

1729-1730. « En l'an cen ves en un jorn tan Com a de renda en tot l'an. » Une correction est évidemment indispensable. *En lai* (là-bas) pourrait convenir. Ou suffirait-il d'écrire *En lan*, où *lan* serait le *la* nasalisé qu'on a dans la locution *lanquan*?

1734. Je corrigerais *foru* en *fus* et rétablirais *per* supprimé par l'éditeur, en dépit de la grammaire.

1742. « le ver ». Ms. *per ver*, que je préférerais.

1744. « Cant legit ac tots los autors ». Cant. ici, a la signification de *puisque*, *car*. Cette acception, connue des dialectes modernes, et que Raynouard n'a pas mentionnée, n'a pas été relevée dans le vocabulaire. On la retrouve plus loin, v. 2422.

1765. Supprimer la virgule à la fin du vers.

1777. « [illegible] ». Lire [illegible] avec le ms.

1781. Lire [illegible].

1915. Lacune après ce vers? Cf. v. 1917: *En pauc de temps es fort cregutz*. Or on n'a pas dit l'âge de Guillem.

1921. « alajet. » Corr. *alachet*. Plus loin v. 4540 *cojatz*, où le même affaiblissement de la chuintante se remarque, a été justement corrigé *cochatz*.

1944. « qu'en son cor ha. » Corr. *que* ? Cf. les trois vers suivants, surtout 1946-7 et encore 1952.

1966. « E la tor. » Corr. *De la tor*?

1981. « ben sai. » Paraît avoir ici déjà la signification du moderne *bessai* (peut-être).

1985. « per aquest ». A quoi se rapporte cet *aquest*? Corr. *aiga* ? C'est-à-dire *par les bains*.

1992. « non garisqu'els bainz Ab sol que lo perque s'i bain. » Rimes incorrectes. Corr., au premier de ces deux vers ou *el bain*, ou, mieux peut-être, *nol gariscol bain*.

2049. « Sin aissim » Ecrire *si 'n* (*si en aissi*), la préposition *en* ne se liant pas avec *si*, comme l'adverbe-pronom *en* ou *ne*, dans les textes correctement imprimés.

2088. « Quar pauc n'i a e par non dura. » Rétablir l'ordre des mots comme dans le ms., en corrigeant : « Quar par no i a e pauc *madura* » ?

2091. Corr. et ponctuez : « Qui l'i met, l'us o l'autre mor. »

2109. « Ques van... gaban. » Se vantant, et non pas se moquant. Cf. v. 1678.

2164. « Ben cug valgues unas daveras. » Corr. *ne valgues un ?* Le copiste, trompé par la finale de l'adverbe, aura donné à *un* la flexion du féminin pluriel et supprimé *ne* pour rétablir la mesure. Ou vaut-il mieux ne rien changer ici, et, au vers précédent, substituer *joia* à *plazers* ?

2168-2169. Ces deux vers sont terminés par le même substantif *plazer*, de signification identique aux deux endroits. Corr. *voler* au second.

2203. « Si ben hom tant non la tirera». Corr. *las*. « Il n'eût pas porté de chausses de *saie*, si bien qu'on les eût tirées (aussi collantes qu'elles fussent). » La construction est un peu embarrassée ; ou faut-il une autre correction ? Cf. le v. 5827.

2216. « Be l'aiga ». Corr. *De l'aiga*. v. Cf. 3884, 5666.

2224. « Abtant lai venc En Peire Gui. » Le ms. a *lo venc*,

qui pouvait rester, soit qu'on considère ce mot comme pronom neutre, sujet explétif, soit qu'on préfère y voir un adverbe de lieu. Cf. pour le premier cas, *Romania* IV, 342; pour le second, *Revue des l. r.*, IX, 357, et X, 210.

2243. « la ». Ms. *lo*, à rétablir; se rapporte à *argen*.

2304. « ben mout sabes orar. » Corr. *mout ben*.

2309-10. « no m'en fas Ges ara trop gais ni trop leri. » Corr. *gai*, pour mettre cet adjectif d'accord avec le suivant, que la rime ne permet pas de modifier.

2314. « ben mout ne vales mais. » Corr. *e mout*?

2349. « Guillem non au ni ve ni sen ». Ms. *Non aus ni ves*, et de même ailleurs, p. ex. 2750 *ves*, également rejeté. Pourquoi ces corrections, puisque l'éditeur a renoncé, il le dit lui-même, « à régulariser la graphie », et que ces formes peuvent être caractéristiques du dialecte de l'auteur ou de celui du copiste? Il y en a d'ailleurs de pareilles en d'autres textes, p. ex. la *Vie de Sainte Douceline*. Voy. *Revue des l. r.* XVIII, 21, note 1.

2355. « qu'el cor li reveilla ». Lire *quel cor*. *Reveillar*, que je sache, n'a jamais été neutre.

2381. « E ja nol toc hom trop suau. » La correction proposée (*sil toc*) fausse le sens, qui est et doit être, comme le contexte l'indique suffisamment: « On le frapperait rudement qu'il ne sentirait pas le coup. »

2399. « Perque so vos mi celavatz? » M. Meyer lit ici comme le ms. lui-même; mais je crois qu'il aurait mieux valu écrire *Perques o*.

2424. « Al meins baissera lo nasil. » Non pas le nez, comme traduit l'éditeur, mais la bande qui le cachait. L'auteur appelle ici cette bande *nasil*, peut-être par plaisanterie, comme nous appelons cache-nez une cravate qui n'a pas pour emploi de cacher le nez plus que la bouche ou le menton.

2442. « mal aceutz ». Ce mot, où M. Meyer voit aujourd'hui avec raison le représentant d'*acceptus* (en catalan *accepte*, castillan *acepto*), figure, sous la forme *aciout*, dans le dictionnaire de Sauvages, qui le traduit par *dispos*, *alerte*.

2483-4. « Le cappelas ab l'isop plou, Lo sal espars per miei lo cap. » La ponctuation indique que l'éditeur ne donne pas de régime à *plou*. Je crois que c'est à tort, et qu'il faut supprimer

la virgule. « Le prêtre pleut (fait plauvoir), avec le goupillon, l'eau bénite sur la tête de Flamenca. » Le mot *sal* est ici masculin, contrairement à l'usage général de la langue d'oc (comme *man* en plusieurs endroits du poème), ce qu'on n'a pas noté au vocabulaire, non plus qu'on n'y a relevé la signification d'*eau bénite*, qu'il a évidemment en ce passage, soit à lui seul, soit avec l'adjonction du participe *espars* qui le suit (*sal sparsum* [*in aqua*]?)[1], et qui, dans le cas contraire, serait là seulement pour donner plus de précision à l'idée exprimée par *plou*.

2501. Virgule après ce vers.

2520-1. « Et ab la ma qes fon seinada Ac baissat un pauc lo musel ». Ce mot *musel* reparaît plus loin 3133, et dans les deux cas M. Meyer le traduit par « museau, bas du visage ». Ce qui, à mon avis, est inexact. Je pense que le poète veut désigner la bande qui recouvre le bas du visage de Flamenca et que plus haut, comme on l'a vu v. 2424, il appelle *nasil*. Le contexte s'accommode du reste beaucoup mieux de cette signification que de celle que M. Meyer suppose ; car Flamenca n'avait pas besoin de s'aider de la main pour baisser la tête. Un synonyme de *mus*, d'où vient *musel*, proprement ce qui enveloppe le *mus* (muselière), et par extension le *mus* lui-même, est *mourre*, dont nous avons en limousin le dérivé *mourreu* qui a exactement la signification du *musel* de notre texte. On appelle ainsi, par exemple, un mouchoir plié en forme de large cravate dont on s'entoure en partie le visage, lorsqu'on y souffre d'un mal quelconque, spécialement du mal de dents ou du mal d'oreilles.

2554. Il faut un point, ce me semble, au lieu d'une virgule après ce vers.

2568. « de si don. » Corr. *si dons*.

2577. « per quan sim costa. » Cela ne donne pas un sens

[1] Il existe à Montpellier un verbe d'un fréquent usage signifiant *asperger*, *arroser*, mais qu'on n'applique pas, ou qu'on n'applique plus, à l'aspersion de l'eau bénite. C'est *issala* (de *exsalare*(?), comme *issir* de *exire*). Pourrait-on trouver là un appui à l'hypothèse de *sal* = « eau bénite » à lui seul? On n'ignore pas que la langue de l'Église a fourni à celle du peuple nombre d'expressions métaphoriques, souvent employées d'une façon peu respectueuse de ses cérémonies et de ses mystères.

satisfaisant. J'écrirais *qu'ansim* et corrigerais *gosta*. *Gustar* s'emploie encore ainsi, en catalan, comme en castillan, dans la signification de *agréer*, *plaire*. Cheville pour cheville, celle-ci est plus acceptable que l'autre. La confusion de *c* et de *g* est constante dans le ms.

2579. « Seiner, oilo. » Ecrire *oi lo*, en deux mots, puisqu'on écrit de même *o el* (v. 7061). C'est la réponse à la question du vers 2575 : *Ha i comtier*, où le pronom neutre sujet n'est pas exprimé, selon l'habitude, tandis qu'il l'est dans la réponse. Cf. ci-dessus 1024, et plus loin 6187.

2728. Virgule, au lieu d'un point, après ce vers.

2761-68.

Per son part lo cors el cor laissa,
Car cel non vol ben segre [en] laissa,
E[l] cors pensa que l'esteisses,
Sel forsava que s'en mogues
Entro que lo n'aia gitat
Cil on ha tan lonc tems musat;
Mas cant ha conogut e vist
Q'us autre ha cel hos conquist...

Ce passage est, ainsi écrit, à peu près incompréhensible. Il faut, au premier vers, lire *l'aissa* et mettre un point après ; au second, supprimer *en* et corriger *segre*[*l*] ; au troisième, au lieu de corriger *e*[*l*], substituer *car* à *cors* ; au cinquième, écrire *lo s'aia*, d'après le ms. ; au sixième, mettre un point, et au huitième corriger *cel hos* en *celheis*.

2793. « festa rica en als. » La correction proposée en note est inutile. Lire *enals* pour *anals* = fête solennelle (annuelle.) Voyez Sauvages *festonaou*, et les autres lexicographes.

2805. « E preguet li : « Sius plas, merce ». On lit de nouveau *sius plas* au vers suivant. Voyez la note. Corr. « E preguet li suau : « Merce » ?

2831. « non sai coraus m'i veirai ». Il faut écrire *mi* évidemment, et non *m'i* (*quando vos mihi videbo.*) Que signifierait *quando vos me ibi videbo?* Dans la première édition, M. Meyer n'avait pas fait cette faute.

2843. La correction proposée en note (*Ni anc ni re mais*) ne saurait être acceptée ; car, à quoi serviraient les deux *ni?* Du reste, le texte ne paraît pas en exiger.

3013-4. « Et autre mal an qualques ora[s] : abora[s]. » Corrections fâcheuses. L'*s* qui termine *qualques* n'est pas la flexion du pluriel, car c'est à *qual* qu'elle devrait s'attacher. C'est sans doute l'orthographe du français moderne qui a induit M. Meyer en cette erreur.

3035. « Quan ». Pourquoi corriger *quar*, mot qui est plus loin dans la même phrase? *Quan*, ici, signifie *puisque*.

3054-5. « Per so nom meravil eu ges Si Guillems era fort laisatz ». M. Meyer propose en note la correction *lassatz*, et non sans motif, le verbe *laisar*, s'il faut lui laisser sa signification propre et, à ce qu'il paraît, constante, de *souiller*, ne pouvant en effet convenir ici. Mais le même verbe se trouve déjà au v. 1831, où il présente la même difficulté d'interprétation, et là, il n'est pas possible de lui substituer *lassar*. Il faudrait donc admettre pour ce verbe, à côté de la signification ordinaire de *souiller*, celle de *rendre malade, faire du mal*.

3070. « Vel vos si bel e clar ». Ms. *ci*. Pourquoi cette correction, puisque *ci* est justement la forme qui convient? *Vous le voici*. Cf. 272 où l'éditeur s'est mieux gardé de cette faute, car il a lui-même corrigé en *veci* la leçon (*vesi*) du ms.

3072. « Ben pogra beure. » Corr. *Be i ?*

3102. « Mais [sol] nom cominal avion. » J'aimerais mieux *Mais* [*que*].

3108. Il n'y avait pas, ce me semble, lieu d'hésiter à introduire dans le texte la correction proposée en note, sauf à écrire *se la don 'intret*, et non *si la*, qui n'expliquerait pas aussi bien la bévue du copiste.

3110. « Venc [E]n Archimbautz, fera guida ». J'aimerais mieux : « Venc N'Archimbautz, *trop* fera guida ».

3124-25 « Baissal musel tan que gausir Poc ben Guillems tota la boca. » Voir la note sur le v. 2521, où j'ai déjà fait remarquer que *musel* est non le *museau*, mais ce qui le recouvre. Comment Guillaume, qui regardait à ce moment Flamenca par son pertuis, aurait-il pu voir (car *gauzir* ici est certainement pour *causir*, comme ailleurs *agabar* pour *acabar*, *esgolas* pour *escolas*, etc.), comment, dis-je, aurait-il pu voir la bouche de Flamenca, si celle-ci avait, sans la découvrir, simplement baissé la tête ?

3195. « Mas so es d'Amor sa dreitura. » Corr. *natura*. Cf. le vers suivant et le v. 3193.

3232. « quel seras son fachas. » La correction proposée en note est à rejeter. *Sera* est masculin, comme j'ai eu occasion il y a déjà longtemps de le faire remarquer, en rendant compte ici-même d'une autre publication de M. Meyer. Voy. *Revue* XIV (1878), p. 117.

3312. « An[s] s'en recrusa e pejura. » Dans sa première édition M. Meyer avait laissé sans correction la leçon du ms. (*Ans en r.*), et il aurait dû la conserver. *Recrusar*, que par parenthèse Raynouard explique mal, n'a nul besoin du pronom réfléchi. Sa signification est évidemment celle du latin *recrudescere*.

3414. « Nulla ren d'aiso c'ar mi pes ». Il serait plus correct d'écrire *car*, sans apostrophe : « quem sia bes... car mi pes nulla ren d'aiso ».

3591. « E car seran mil ves baisat ». Corr. *can* (*quantum*) ? Ou *com*?

3606. Virgule après *plas*.

3618. « E fes lor del plorar giquir. » Le ms. porte *los*, qui vaut mieux, et que l'éditeur n'a pas mis en note.

3619. « Oimais ploras ! » Corr. *Si mais* et remplacer par une virgule le point d'exclamation ?

3640. « Mais que non a fagra fag en tres. » C'est la leçon, évidemment corrompue, du ms. M. Meyer a corrigé *que non agra*. Mais l'idée de *ici* doit être exprimée : « Il aura en deux ans plus appris qu'il n'aurait fait *ici* en trois. » La leçon du ms. suggère naturellement *sa*. Corr. *que non sa'gra fag?* Une contraction pareille me paraît devoir être admise au v. 6480 (*be'ntaular*, au lieu de *ben entaular* du ms.), et peut-être encore au v. 6978 (*qui's*, pour *qui es*).

3681. « quem cobri. » Corr. *cobra*. *Cobri*, de *cobrir*, ne peut être une forme de subjonctif, et ce mode est ici indispensable.

3705. « E pot li ben ara gabar.» Lire *ar'agabar*, pour *acabar*. « L'amour en peu de temps l'avance ; il peut bien maintenant le mener au but. » Cf. v. 7824 : « Quant pauc enanson et acabon ! » Le vers suivant devrait, peut-être, être corrigé : « Qu'il [l']a fah *en* clerc ordenar. »

3873. « que i faza. » Corr. *si*? Cf. vv. 4311, 4313, 7352.

3899. « quan sai ». Ms. *qu aital*, leçon qu'il n'y avait pas lieu de rejeter, et qui n'est pas relevée dans les notes.

3928. « neisa pas donar. » Corr. *nei s* (*ni eis*) *sa*? ou simplement *s'eisa*? *neis pas* [*b*] *donar* serait encore plus satisfaisant.

3965. « E fes parer los salms i vis. » Corr [*q*]*uis*?

3997. « Lo cors. » Ms. *le* que les notes ne mentionnent pas, et qu'il faut rétablir.

4001. Suppr. *ame* et rétablir *malz*. Le féminin est habituel, sinon de règle, dans les formules de ce genre.

4008. « al home ». Corr. *a domna*?

4011. « Non sai qui done, Amors, quet val? » Je crois qu'il faut mettre un point et un tiret après *qui*, et supprimer les deux virgules suivantes; *qui* serait ensuite avantageusement corrigé en *qual*, comme l'éditeur le propose.

4046. « beu la m'eu eis. » J'écrirais plutôt *beu lam eu eis*.

4078. « suffris si. » Corr. *suffri*. C'est un prétérit.

4134. « gra[n]s ». Pourquoi cette correction? « Il n'est pas malade, mais beau et gras », c'est-à-dire bien portant.

4135. « Nos es. » Ms. *Non*, que le sens exige et qu'il faut rétablir. Peut-être est-ce une faute d'impression, car il n'y a pas de note sur ce vers.

4178. « Sa vines, ma douza piuzella. » Formule encore usitée, surtout en Gascogne (*sabietz*, au singulier *sábi*, avec déplacement de l'accent). M. Meyer corrige inutilement *sa en sa*[*i*]. Au contraire, aux vv. 892, 3516, il conserve *sa*. Son édition est pleine de pareilles inconséquences.

4190. Je mettrais un ? à la fin du vers. La phrase a tout à fait la tournure interrogative.

4219. « Aici es vers. » Corr. plutôt *aissi* que *aisso* proposé en note.

4233. « Ans [nos] coven. » *Ans* ne convient guère ici. Corr. simplement *A n*[*o*]*s*.

4257. « lo destreinna. » Il faut une rime en *ina*. Corr. *lom destina*, dont le contexte s'accommoderait assez bien[1]?

[1] Cf. pourtant vv. 5973-4, où *ansina* (=*ensenha*) rime avec *fina*, et v. 1136, *estrinz* =*estreinz*. Faudrait-il admettre la légitimité de pareilles

4277. « que no. » Corr. *il no*?

4293. « Qu'om nol pusca. » Corr. *non*.

4304. « E[l] dis. » Le manuscrit porte bien *El*.

4325. « si poc. » Corr. *si moc* et modifier la ponctuation en conséquence.

4364. « Nom pert una ». Corr. *Non* (*no en*) = il *n'en* pert pas une.

4392-5. Les pronoms *vos* et *nos* sont confondus dans ces quatre vers. Voici comme il me semble qu'il faut les lire :

Parlat *vos* ha una vegada
Amors ; hoimais es sobre *vos*
De respondre, quar davan *nos*
Vos a tornada la pilota
Aicil que ben garda e nota
Et entent so ques hom li dis.

Il faut après ce dernier vers un point ou du moins un point et virgule.

4425. « en tota ren.» La rime exige la correction *en totas res*.

4436. Ponctuation à modifier. Il faut mettre une simple virgule après *dis*, et supprimer la majuscule à *ben*, le membre de phrase qui commence ici continuant, après l'incise (*lui dit l'amour*), le propos du vers précédent.

4449. « Gran angoissa e grans martires. » Ms. *Grans angoissas*. Il fallait garder *grans*.

4474. « Voles o vos domna? » Corr. *doncas*, et mettre un tiret au commencement du vers. C'est une question de Flamenca, comme le montre la réponse qui suit.

4527. « envejos ». Ms. *enujos*, qu'il n'y a aucun motif de changer en *envejos*, à côté de *gilos* qui précède immédiatement.

4571. « qu'ieil diga ». Corr. *qu'ieul* (= que ieu lo). Il n'y a pas place ici pour le datif.

4575. Mettre un tiret devant ce vers. C'est Alis qui parle.

4582. « De malesa coma sas pelz.» Corr. *toma*, du même verbe que le français *tumer:* secouer, jeter de côté et d'autre. C'est aussi le sens que conjecture M. Meyer. Mais il propose une

formes, et, par suite corriger *destrina* au v. 4257 ? M. Meyer ne l'a pas cru, car, au v. 5973, il a corrigé *aisina*.

correction beaucoup plus éloignée du texte. Le catalan a conservé cette acception à *tombar*, autre forme du même mot.

4589. « non [a] pausa ni fina. » Je corrigerais plutôt *non* [*si*] *pausa*.

4640-1. Il n'y a point ici de lacune : il faut seulement mettre un point après le premier de ces deux vers, et un point d'interrogation après le second. Guillaume s'interrompt ici, au milieu de son monologue, pour se réfuter lui-même, et il constate par sa propre expérience que ce n'est pas la pitié, mais l'amour qui donne son prix à « merci ».

4653. « E per tot ben. » Corr. *E de tot ben?* Cf. vv. 2896 et 6277.

4722. Virgule après *disses ; ses*, qui suit, et que M. Meyer propose de changer en *ques*, est la conjonction *se* (= *si*), accrue de l'*s* euphonique, comme déjà ci-dessus, v. 274. Cf aussi 5136. Il n'y a pas lieu à correction ; il faut seulement écrire *Qu'o*.

4724. « Celar lan dei a mon semblan. » Il faut une virgule après *dei*, et une autre virgule seulement après *semblan : la* de *lan* se rapporte à *lauzenga* du vers suivant, à la fin duquel il faut un point et virgule.

4727. Virgule après *mentava*.

4728. « lam mandava ». Corr *lom*.

4736. « Ben son maïstre de l'obrar ». Ms. *siu*, qu'il fallait conserver : *siu* est ici la 3e pers. plur. de l'imparfait, que le contexte ne repousse nullement ; au contraire.

4741. « Tal colp que fassa gap ni b[r]uis ». Il n'y avait pas de correction à faire. *Buis* reparaît au v. 7211 où l'éditeur le laisse sans changement. Le même mot est dans *Sancta Agnes* v. 864, sous la forme *buh*, que M. Bartsch, commettant la même erreur que M. Meyer, a corrigé *bruh*.

4746. « Qu'anc i toques ». Le sujet manque. Corr. *Qu'om?*

4760. « Que d'als pens' e non fai parvent. » Corr. *penses?*

4787. « le cor ». Il faudrait *lo*, le substantif étant régime, et c'est en effet ce que porte le ms.

4811. « aibida. » La leçon du ms. *cabida* (= pourvue), non indiquée en note, et qu'il faut rétablir, est bien préférable. La première édition donne *cubida*.

4826. « Ans es vizis. » Ms. *utizis*. La correction est peu

satisfaisante. Il faudrait un participe ou toute autre épithète. La 1re édition offrait *aunitz*, très acceptable pour le sens, mais trop éloigné de la leçon du ms. Corr. *vilzis* (*vilzitz*, avili).

4851. Remplacer le point à la fin du vers par une virgule.

4873. « Le jous de Roasos a tersa. » Ms. *Lo dijous*. Il fallait évidemment conserver *lo*, le substantif n'étant pas au nominatif ; et il n'était peut-être pas indispensable de rejeter *dijous*, car *Roasos* devait pouvoir être dès lors, *ad libitum*, disyllabique, comme il l'est devenu, par exemple en Limousin, où l'on dit *las rasous*, *oa* devenu diphtongue, comme je suppose qu'il ait pu l'être ici déjà[1], s'y étant réduit à *a*.

4875. « Non vol per ren sa pas ad esme. » Je crois que *vol* est *vult* et non *volvit*, comme le suppose M. Meyer. Et comme il faut une rime en *erme*, je corrigerais *s'aderme*, subjonctif prés. du verbe *adermar*, qui signifie « laisser en friche », métaphoriquement « négliger » ; *sa pas* serait non pour *sa paz*, qu'on lit déjà au v. précédent, mais pour *sa pars*. Le sens serait en gros : « Il ne veut pas manquer son rôle. » Cf. vv. 4514, 6076.

4902. Point d'interrog. à la fin de ce vers, et un autre après le v. 4905.

4908. « Quar si ». Corr. *Qu'aissi?*

5021. « mas geins. » Corr. *ma[l]s geins*.

5024. « respondet. » Corr. *respondetz*.

5046. Mettre deux points (ou un seul ?) à la fin du vers.

5067. « ni tot[a] la re qu'aves. » Le ms. porte *ques aves*. Corr. donc plutôt *tot l'[a]re ques aves* ; d'autant plus que *tota la re* étonne tant soit peu.

5088. « S'avias neis.... » Le vers est incomplet et M. Meyer propose, pour le parfaire, l'hémistiche *tot quan feses*. Mais il faut une rime en *è* ouvert. La correction d'un lecteur du XVe s., indiquée en note, peut mettre sur une voie meilleure : « dos tans o *gent* », au lieu de *tres*, qui a le même défaut que *feses*.

5088. « Car pins no i gitar[i] pe ». Pourquoi cette correction ? *gitera*, ici, *gitera*, et c'est justement le conditionnel

[1] Il faut pourtant remarquer qu'à un autre endroit du poème (v. 1445) où ce mot figure, il reste trissyllabique.

passé qui convient. Pour d'autres formes pareilles (en *ara* au lieu de *era*), cf. 3695, 7478.

5122. « Que poguesson » Corr. *Quo* (*Co*, *Com*)?

5147. « posca trobar. » Corr. *posc* [*s*] (*posca se*).

5164-5. Je mettrais une virgule après le premier de ces deux vers et supprimerais le point à la fin du second. La conjonction *que* est sous-entendue devant celui qui suit.

5217. « Pren li, car s'el eis non lui pren ». Ecrire *l'i*(=lo i) et de même au v. 5230, et corriger *lui*, où M. Meyer, par je ne sais quelle distraction, semble vouloir trouver un équivalent de *lo* [1], en *loi* (*lo i*).

5265 6. « Pero sens es... Zo que sens vol. » Corr. *qu'Amors vol.*

5279. « Je soupçonne ici une lacune d'au moins quatre vers, le premier terminé par les mots *pren l'i*, que Flamenca à ce moment devrait prononcer.

5284. « la boca el morsol. » Je n'ai vu *morsol* nulle part ailleurs ; mais ce ne peut être la bouche, comme il est dit au vocabulaire ; il faut probablement entendre par ce mot le bas du visage. La signification propre paraît être *mâchoire* (de *mors*).

5321. « A pessat venc com pogues far. » Corr. *Apessatz*. « Il avait pensé à moi avant de venir; ce n'est pas ici et subitement (*desopte*) que l'idée lui est venue de me secourir. »

5352-3. « Malaventura Deus li don Qui mais vos amara qu'eu sia ». Passage des plus difficiles. M. Meyer propose, avec doute, de corriger *vos* en *nos* et *qu'eu* en *quen*, qui serait

[1] Voy. le vocalulaire, sous *Lui*. Il n'est pas moins surprenant de voir le savant éditeur écrire, dans le vocabulaire également, en tête de l'article *Li* : « *Li*, forme abrégée de *lui* », car il peut moins que personne ignorer que *li* n'est autre chose que le latin *illi*. Se serait-il fait en ce moment sous sa plume une confusion entre ce *li*, datif, et un autre *li*, qui est en effet une forme abrégée, ou mieux contractée, mais à peu près exclusivement française celle-là, non pas de *lui*, mais de *liei*, et qui n'est que féminine? Dans ce même article, renvoyant aux deux *li* visés dans la note ci-dessus, M. Meyer écrit : « Dans *pren li*, il faut peut-être écrire *l'i*. » Il n'y a lieu ici à aucun « peut-être ». Suppose-t-il donc qu'on ait jamais pu dire *pren li* (ce qui serait encore plus extraordinaire que *pren lui*), au lieu de *pren lo*, en parlant de n'importe quoi?

pour *quinh*. Je propose à mon tour, sans prétendre avoir mieux trouvé, la correction suivante pour le second vers, en mettant une virgule à la fin du précédent : « Qui mais vos am, cora qu'en (ou *que?*) sia ? » C'est-à-dire : « Malheur à qui vous aimerait, n'importe quand ! » Flamenca désigne par *vos* les chevaliers des terres de son père et de son mari (cf. v. 5335, 5330) dont elle vient de se plaindre amèrement.

5407. « Deves tot la re consentir. » Ce vers, tel qu'on le lit ici, ne signifie rien, à moins de supposer que l'auteur parlait une langue barbare. Je ne propose pas de corriger *l'a[l]re*, comme je l'ai fait pour le vers 5067, parce que je pense que, malgré l'apparente identité des mots, le cas n'est pas le même. Je crois qu'il faut simplement lire *l'are* (*li are*) où *are* (en un seul mot ou en deux) est la locution encore fort usitée, surtout dans le composé *adere*, qui signifie « successivement, sans cesse ». Le sens est donc : « Vous devez consentir à tout ce qu'il va désormais vous demander. »

5423. « Honors e jois, precs e jovens ». Corr. *prets* (*pretz*). Rien de plus commun dans le ms. que la confusion du *t* et du *c*. Ainsi au v. 249, au lieu de *tel* on y lit *cel*, ce qui n'est pas indiqué en note.

5424. « Domaci ». Corr. *Domaci*.

5425. Supprimer le point à la fin du vers.

5427. « prendes. » Corr. *prendes*.

5428. La correction proposée en note paraît inacceptable, car comment [illegible] faire du conseil dont il s'agit ? C'est de l'Amour, [illegible] par le féminin [illegible] est obscur, [illegible] entend. [illegible] !

5429. « [illegible] ». Il faudrait [illegible] *fug*. [illegible] ? [illegible] satisfait [illegible] : Pris[illegible] Par [illegible]

5431. « [illegible] ». [illegible]

5497. « lo coven. » Corr. *coven*[*c*], il fallut. Seul exemple (avec celui du v. 2224 ? voy. ma note) de ce pronom neutre sujet, en dehors de la locution *oi lo*. Il aurait dû être relevé au vocabulaire.

5499. « jorn breu e gent. » Cette réponse de Guillem paraît longue, dans la circonstance, outre que *e gent* y a l'air d'un pur remplissage. Ne faudrait-il pas écrire : « que « jorn breu », e gent Pueis s'ostet... » (et s'éloigna ensuite gentiment) ?

5501. Remplacer le point, à la fin du vers, par une virgule. Faute d'impression évidente.

5513-14. « Car noi a mas deman el mieg, Quant al respondre, mis respieg. » M. Meyer interprète *el mieg* « au milieu du jour. » A tort, ce me semble. La phrase est embarrassée et assez mal construite ; mais le sens paraît clair : « Car il n'y a, pour répondre, mis répit, dans l'intervalle, que demain. » Cet emploi du participe *mis*, avec un sujet neutre, paraît, à la vérité, un peu singulier; mais c'est parce qu'il n'est pas habituel; remplacez-le, je suppose, par *accordé*, et la phrase ne choquera pas. Cf. le vers 6822 qui offre, avec une meilleure tournure, une phrase construite grammaticalement de la même manière.

5518. Mettre une virgule à la fin du vers.

5527. « Mais ara ven tota la forsa. » Il faut, ce me semble, écrire *ar aven* = *maintenant convient*. Cf. v. 1345 : *l'aven del gilos a suffrir :* v. 5635 : *mais pos vei qu'a suffrir m'ave*. Ne faudrait-il pas aussi corriger *ma forsa ?*

5545. « L'un'es de ser, autra de fueill. » Corr. *de fer?* Ce qui reviendrait à dire : « L'une est pesante, l'autre est légère. »

5563. « lom dis Amors. » Corr. *som*. Le copiste confond souvent les deux lettres *s* et *l*.

5600. « E si passa .xxi. an ». Corr. *passo* ; avec *passa* il faudrait corriger *ans* et au vers précédent *avans*.

5613. « Pos er mescabada per jorn. » Cette locution *per jorn*, traduite au vocabulaire par *un jour*, paraît signifier plutôt *jour à jour*, *chaque jour*.

5617. Ici s'interrompt le monologue de Flamenca, qui le reprend seulement au v. 5622. Il faut donc mettre des guille-

mets à la fin de 5617 et supprimer ceux qui précèdent les quatre vers suivants.

5621. « Als oils si pren, teunamen plora. » « Elle est prise par les yeux », dit l'éditeur. Il faut traduire : « Elle s'en prend à ses yeux », jolie expression encore en usage, pour dire : Toute sa ressource, toute sa consolation est de pleurer.

5632. « Neis ». Corr. *nes* ou *nis* (*ne* ou *ni* + l'*s* euphonique). Cf. *niz* 3348.

5637. « Con ». Lis. *C' on.*

5642. « Vos sera cambra et ostal ». La rime et la grammaire exigent *ostals*. C'est d'ailleurs la leçon du ms.

5646. La correction proposée en note pour ce vers doit s'appliquer plutôt au précédent. Peut-être y a-t-il une faute d'impression.

5668. « El 'obrils oilz ». *obri*, ici, est au présent, et non pas au prétérit, comme il est dit au vocabulaire.

5673. « d'aquest[a] ». Corr. plutôt *d'aquest* [*mal*].

5683-85. « Quel luna es a recontorn.... E il sera del tot fermada. » S'agit-il bien du dernier quartier de la lune, comme il est dit au vocabulaire ? Je penserais plutôt au premier quartier, quand la lune se *recontourne*, commence à reprendre sa forme ronde, et alors il faudrait peut-être corriger *formada* au v. 5685. Cf. d'ailleurs les vv. 3259 60 : « El luna sera deman nona, E bainar m'ai en ora bona. » Or le neuvième jour de la lune, donné là comme favorable à qui veut prendre un bain, correspond précisément au premier quartier.

5739. Mettre une virgule après *ausent el.*

5780. « cabeissa ». Ce ne peut pas être un capuchon, comme le suppose M. Meyer. Le contexte l'indique assez. Ce mot, encore usité, s'applique aux tiges herbacées de certaines plantes : en limousin la *chabesso* d'une rave, d'une carotte, d'une pomme de terre. En catalan *cabessa* désigne au contraire les racines des plantes bulbeuses, ou du moins les bulbes de ces racines.

5790. « Car tot egal i conoissia Alcun pertus com far solia. » *Alcun pertus* ne paraît pouvoir être qu'une incise, à mettre entre deux virgules, et qui exige une correction. On pourrait proposer, en supprimant *far* : [*Ses*] *negun pertus.*

5820. « affars ». Corr. *affans* ?

5827. « on si ten ». Correction peu satisfaisante : *s'atain*, leçon du ms., mais que la rime repousse, convient ici on ne peut mieux. Je soupçonne une lacune de deux vers.

5842. « Tan bes [tain] ». Pourquoi pas *tais*, puisque les autres verbes (*estet*, *semblet*) sont au parfait ?

5936-7. « De nulla ren mais non s'esmaia Mas que lo puesca pron servir ». *lo* est une correction de l'éditeur, qui a eu ici la main malheureuse. Le ms, porte *nol*, qu'il faut rétablir. « Flamenca n'a d'autre crainte que de *ne pouvoir* assez le servir. »

6007-9

Amdui si ploron coralmen
E l'aiga que del cor deissen
Mesclon ensems e pueis la bevon.

Voilà un de ces traits qu'on regrettait que M. Meyer eût omis autrefois dans sa traduction. Notre auteur qui savait, comme tant d'autres passages en témoignent, son Ovide par cœur, pensait peut-être, en écrivant ces vers, à celui-ci de l'*Art d'aimer* (II, 326) :

Et sicco lacrimas combibat ore tuas.

6064. « enn aut. » Pourquoi ne pas lire *en naut*, puisque *naut* est une forme connue ?

6074. « Oimais ren [als] pron nol tenra. » Corr. plutôt *O j[a]mais ren pron nol tenra*. Voici, dans le ms., la disposition des premières lettres : *O i mais*, ce qui suggère immédiatement la correction que je propose.

6125. « Ans dorm ades ». Ce verbe *dorm* est contradictoire au contexte, car Flamenca ne dort pas ; elle s'agite dans son lit. Corr. *torn' ades*.

6162. « D'aisso qu'an dig ac trop gran juec ». Ms. *dig* (corrigé de *dif*, non de *dis*, comme il est dit en note) *an*, ce qui suggère la correction *dig fa*, préférable d'ailleurs à celle de l'édition.

6187. « per Dieu, oilo. » Écrire *oi lo*. Cf. 2579.

6238. Manque ici un vers dont l'éditeur propose en note une restitution qui ne convient pas grammaticalement au contexte. Suppléez plutôt : *E que ja tant non li fara*.

6243. « E prega Dieu qui ja la cre ». Corr. *E perga Dieu.* Cf. v. 1032.

6248. « por ». Faute d'impression. Lis. *pot.*

6257. « O per amic d'ams cuminal ». *amic*, correction de l'éditeur, forme avec le vers suivant un pur pléonasme, car il est clair que l'ami commun de deux personnes ne veut mal à aucune d'elles. Pourquoi ne pas accepter la leçon du ms., en corrigeant toutefois, comme l'a fait l'éditeur *an* en *ams*, et lire *o per autr 'ad ams ?* Le sens serait : « ou par toute autre personne de leur société ».

6264. « Qu'en ren so tenga. » Lire *s'o tenga.*

6277. « Parer de son amic nol quilla. » Doit rimer en *eilla.* Il faut donc une correction. Celle qui est indiquée en note, de l'aveu même de l'éditeur, est inacceptable. Je pense que *nol cueilla* peut convenir. Il y a d'autres exemples de l'emploi du simple *coillir* pour le composé *acoillir.* On pourrait aussi penser à *vueilla.* Quant à cette construction avec l'ablatif d'une part et l'accusatif de l'autre, elle est bien connue.

6300-1. Corr. plutôt *si*[*m*] *podia*, *Per si far aucire, guerir.* Avec la correction de l'éditeur, il faudrait au moins *si*[*s*] *podia.*

6340. « Sis pleu per lui, un autre clerc. » Il faut une virgule après *pleu.* Cette expression *sis pleu* ne paraît signifier rien de plus, ici, que *s'il lui plaît* [1]. Cf. N' At de Mons :

> Mas de failhir se plevon tant (les rois)
> Que blasme tol al laus son cors.

Raimbaut d'Orange :

> Qu'a far l'er, sis pleu, per me.

Voir aussi *Revue*, X, 312, où l'on cherche à établir l'identité de *pleure* et de *plevir*, contestée par M. Meyer.

6345. « So qu'il manda ». Corr. *qu*[*e*]*'il* = *que li.* Cf. 6530. *il* ne pourrait pas d'ailleurs se rapporter à un nom masculin.

6369-70. « c'om mogut y agues... mogut s'en es. » M. Meyer propose la correction *anat* pour le second vers. J'aimerais

[1] C'est ainsi que le traduit M. Meyer dans sa première édition, mais en renvoyant à un passage où *pleu* a sa signification ordinaire.

mieux *eissitz*. On pourrait aussi penser à *mudat* pour le premier, et le second resterait tel qu'il est.

6380. « Que nuilla re. » Lire *Qu'e nuilla re.*

6424. « Mant' angoiss[a] ». Répétition du vers précédent. M. Meyer propose *manta dolor*. J'aimerais mieux *E man trebail.*

6436. « que s'entramesson. » Ne vaudrait-il pas mieux écrire avec apostrophe *s'entr'amesson?*

6439. « Mais tan vos plaz faitz *vostre albir* ». Les mots soulignés sont une correction; il en faut une; mais celle-ci ne convient guère. Le contexte suggère plus naturellement *los venir*, à savoir les deux écuyers que Guillaume a demandé à Flamenca la permission de lui présenter.

6479. « feral. » Corr. *foral.*

6480. « lo pogr'om ben taular ». Corr. *pogron* et écrire *be'ntaular.*

6503-4. « volon... dolon. » Corr. *voillon... doillon.* Le subjonctif est ici de rigueur.

6506-7. « Soven envidon e revidon Lo jorn la mostra e la presa ». Ms. *jors*, qui pouvait rester. *Lo jors* est ici considéré comme un adverbe et muni en conséquence de l'*s* adverbiale. Ce cas est fréquent. Autres exemples dans *Flamenca* même: *quad' ans* (v. 3492), *de nugz*, (v. 6280), *quada sers* (v. 7131).

6589. « simples et purs. » Corr. *blos*, pour rimer avec *saboros.*

6592. « Si totz tems i devia entendre ». *Entendre* termine aussi le vers précédent. Corr. *atendre* (s'appliquer). Cf. les vers 3114 et 3179.

6598. « Non s'asauton d'aitals esgolas. » Il est surprenant que M. Meyer n'ait pas reconnu ici le mot *escolas*, averti comme il l'était, par lui-même[1], de l'échange fréquent dans le ms. des lettres *c* et *g*. Il le traduit par *bagatelles*, ce qui est d'ailleurs un sens approchant.

6600. « Le joi d'amor. » Corr. *Lo*. C'est un régime.

6614. « L'us en l'autre ». Corr. *L'un*. Mettre une virgule à la fin du vers suivant.

6617-18. « On lur desir los fai venir, Baisar, abrassar e tenir. » Suivent immédiatement deux autres rimes en *ir*, ce

[1] Voyez la préface de la première édition, page XXXII.

qui fait supposer une lacune entre les deux paires de rimes, ou une altération du texte. On pourrait proposer, dans cette dernière hypothèse, de remplacer *venir* par *parer* et *tenir* par *tener*, qui serait d'ailleurs plus régulier.

6678. «mi agues» (*habuistis*). Pourquoi corriger *acces* (*habuissetis*)? Ni le sens ni la rime ne l'exigent.

6795. « tutz IIII. » Il faut *tut*, et c'est en effet la leçon du ms.

6730. « Car non ac talen ques mogues. » Ce devrait être justement le contraire. Aussi une correction s'impose-t-elle : *lezer* est celle qui se présente le plus naturellement.

6759. « foran.» Ms. *foron*, qu'on pouvait conserver. Cf. v. 6724. où *tolgron*, forme assurée par la rime, est aussi un second conditionnel.

6842. « A[l] revenir mot lonc tems poina ». Pourquoi cette correction? *Revenir* ici n'est pas pris substantivement ; il est employé dans sa fonction verbale ordinaire. « Guillaume tarde beaucoup à se remettre.» Car il ne faut pas perdre de vue que *poinar*, ici, signifie *tarder*, acception déjà notée au v. 79. Cf. *locha*, même sens, au v. 3944, comme le remarque l'éditeur.

6852. « Ja es[t] vos. » Pourquoi cette correction, puisque *es* = *etz* est plus régulier? Cf. 2839, où ce même *es* n'en souffrirait d'autre que *etz*, étant en rime avec *enqueres* (...*etz*).

6864. « Tan co[m]plitz. » La correction *aibitz*, proposée en note, car il en faut une, ne convient pas ici. Corr. *afflitz*, part. passé de *afflire*.

6872. « non colon ». Ne chôment pas. C'est aussi le même verbe et le même sens qu'on a aux vers 620 et 5940, pour lesquels j'avais autrefois proposé, à tort, les corrections *tolc* et *tol*. Ici la même erreur n'était pas possible, et je trouve, dans mes notes, à l'appui de cette acception, dans son sens métaphorique, cet exemple tout à fait probant,

> Tiriaca, jes vostre pretz non *col*
> De meillurar, c'uoi valetz mais que hier.
> (A. de Peguilain, *Gedichte* de Mahn, 344,6.)

6880. « E d'els acuillir. » Ecrire *dels* (*de los*) *acuillir*.

6905-6. « ella[s].. domna[s].. donzella[s].. » On ne voit pas l'utilité de ces corrections. Le vers 6908 d'ailleurs les con-

damne. Au v. 6905, *vau* du ms. a été corrigé *van*. Pourquoi, puisque *vau* est une forme connue et que M. Meyer en admet ailleurs de pareilles, p. ex. 728-8 *estarau* : *venrau* ; 1761 et 4315 *aun*, 1151 *trobarau* ?

6959-60. « fe que dei vos... s'el es daus vos. » Corr. *nos* au second vers ? Il est naturel que le beau-père d'Archambaut dise ici *de notre*, aussi bien que *de votre côté*.

6970. Mettre une virgule après ce vers, et un point et virgule après le suivant.

6978. « E qui [s]'alegri ni gau senta. » Le ms. porte *alegra*. Ne vaudrait-il pas mieux conserver cet adjectif et lire « E qui's (= qui es) alegra ni gausenta » ? Cf. ci-dessus, note sur le v. 3640.

7012. « Non y ajudava .II. botos. » C'est la leçon du ms. Le vers étant trop long d'une syllabe, M. M. a corrigé *No*. Il vaut mieux conserver *Non* et corriger *ajuda*, le présent convenant ici beaucoup mieux que l'imparfait.

7015-16. « fer y tant gent Que cavalliers pren e reten. » Leçon du ms. qui appelle une correction, la rime étant fausse. Mais il vaudrait mieux corriger *gent* en *ben* qu'intervertir l'ordre des deux derniers mots du second vers, comme l'a fait l'éditeur, car de sa correction, outre qu'elle renverse l'ordre logique des termes, il résulte une série de quatre rimes en *ent*, ce qui est choquant et serait dans tout le poème un cas presque unique.

7024. « ab lo dous avrei. » Ce mot est traduit par *avril* au vocabulaire, ce qui est inacceptable, puisqu'il rime à *tornei*. Lire simplement *aurei*. Cela d'ailleurs revient au même pour le sens. Cf. A. de Mareuil ; *ab lo dous aurei Quem reven lo cor aissi*. Il s'agit de la brise printanière.

7026. « Que a son tornej[amen] fos. » J'aimerais mieux, pour rendre au vers les deux syllabes qui lui manquent, suppléer *el si*.

7065. Virgule après ce vers.

7067. « qu'el ». Lire *quel* (*que lo*).

7075. « Flamenca dis : « E dis ! bel seiner ». Corr. *Flamenca ris e dis : « Bel seiner*.

7106. « lo[s] » Le ms. porte bien *los*.

7143-7144. « sentis : esgauzis ». Corr. *sentisca : esgauzisca*

ou simplement *sentissa: esgauzissa*. Pour ces dernières formes, cf. plus loin vv. 7549-50.

7154. Ms. *quieil*. C'est ce que la note devait indiquer; mais on y a oublié le premier *i*. Faute d'impression.

7163. « si so sap. » Lire *s'o*.

7204. « Pobles alberga tot entorn. » Lire *Poble s'alberga*. Cf. v. 7263. Mais on voudrait l'article. Corr. *l e poble albergas* (= *alberga se*)? *Poble*, que M. Meyer n'a pas relevé au vocabulaire, signifie ici *ville*, *bourg*. Acception conservée en catalan et en gascon. Cf. castillan *pueblo*.

7255. « Fes hom [un] gran escadafals.» Mettre une virgule, au lieu d'un point à la fin du vers, et corriger *us grans*. Cf. v. 7276.

7265. « Car be i a[c] cavallier[s] tal mil ». Ms. *tals*. On ne s'explique pas le rejet de l'*s* dans ce dernier mot, lorsqu'elle est justement rétablie dans le précédent.

7321. « So dis le rei. » Il faudrait *reis*, mais la rime s'y oppose. Faute surprenante chez un auteur aussi correct. On ne voit pas de correction possible, et le contexte ne laisse pas soupçonner de lacune.

7331. « per lur ves ». L'édit. propose de corriger *per lur ops*. Pourquoi ne pas entendre *à leur tour ?* L'emploi de *per* ici serait-il si extraordinaire ?

7337-8. « E dis suau antre sas dens : Sempre pesca qui una pren. » Rimes fausses. Corr. *si una prens? pesca*, naturellement, serait un impératif.

7404. Corr. *Qu'om tot lo pres del mon li dona*.

7434-5. « Lur ueilz e lur bocas revenon D'aitan con podon, e lur nas. » On ne voit pas bien le rôle du nez dans cette galante conversation. Corr. *mas* (les mains). L'auteur a déjà dit plusieurs fois qu'elles ne restaient pas inactives, et il le répètera plus loin.

7440. « E cant Guillems...» Corr. *Abtant*, en mettant un point à la fin du vers précédent ?

7497. Sur *aiz* et son origine (voy. le vocabulaire), il me sera permis de renvoyer aussi à la *Revue des langues romanes*, XVI, 378, et au glossaire de *Deux mss. provençaux*, p. 181.

7514. « ben deu ». Le contexte exige *dei* (*debeo*), et c'est en

effet la leçon du ms., *deu* y ayant été corrigé en *dei*, par l'exponctuation du second jambage de l'*u*.

7548. « dueilla ». Corr. *tueilla*.

7530. « Com leva l'us ». Corr. *Can* (*quan*)?

7551. « [so] ». Lire plutôt *s'o*.

7582. « tenti ». Corr. *vesti* ?

7614. « Que dunquec ». C'est la leçon du ms. Corr. *qu'ad unquec*, comme le veut le contexte, et non *que unquec*, comme a fait l'éditeur.

7629-30. Les signes de ponctuation (: et ,) ont été transposés à la fin de ces deux vers. Faute d'impression évidente.

7635. « que so prenda ». Lire *s'o*.

7642. Il semble qu'il y ait une lacune après ce vers. Pourquoi n'est-il question que d'un couple, quand il y en avait deux? Pourquoi *tres* au v. 7643?

7647. « a leur guisa ». Corr. *lur*. Faute d'impression.

7648-9. J'avais pu lire moi-même, sans réactif, la seconde moitié et même un peu plus de chacun de ces deux vers, qu'un lecteur trop scrupuleux avait grattés, et qui étaient restés en blanc dans la première édition; savoir :

blisaus [1] ni camisa
de lur benenansa [2]

Pour le reste j'avais fait les mêmes conjectures ou à peu près que M. Meyer.

Ques anc ni...
Non tolc ren...

7655. « consi l'acueilla. » Corr. *consil*[*s*] *a*.

7680. « Aissi cos fes ». Lire *coffes* et écrire *co fes*? Le pronom réfléchi ne convient guère ici.

7687-8. « Maritz que son despendre cuja Que mullier ad amic estuja. » La correction proposée en note serait loin d'améliorer le texte. Il faut simplement mettre les deux verbes au subjonctif (*cuje*: *estuje*). Le sens est : « bien fou est le mari qui pourrait croire qu'il dépend de lui de cacher [3] une

[1] M. M. a lu *blisaut*. — [2] M. M. a lu *benanansa*.
[3] Proprement « mettre dans un étui, serrer, renfermer ».

femme à son amant. » Pour cette construction et cet emploi substantivé de l'infinitif, cf. vv. 1731, 3655, 4712.

7705. « baït ». Il existe en Saintonge et en Poitou un verbe *basi*, qui signifie *disparaître*, *mourir*. Aurions-nous ici le même verbe ? Ou faut il corriger *blaït*, qui serait pour *blasit* (*flétri*) ? Voir Mistral sous *blesi*, et aussi Raynouard, *blezir* et *blahir*.

7802. « ab blatons. » Corr. *ab latons*. C'est évidemment un diminutif de *lata*, baguette longue et plate. Le copiste aura ici redoublé le *b* comme il fait ailleurs l'*s*, l'*l*, etc. — *Sesmar*, qui suit, n'exige aucune correction. Ce verbe signifie *disposer*, *arranger*, et le contexte n'en demande pas plus.

7818. «la meillers [r]es. » Ms. *le*. Il fallait donc plutôt corriger *li*, forme qui est de beaucoup la plus fréquente pour le nominatif singulier féminin.

7840. « De son jovens ni [de] sos vieils. » Ce vers, tel que le donne le ms., est inadmissible à tous égards. Je ne sais comment l'éditeur l'entend. Je crois, quant à moi, qu'il faut corriger : « De *nos* jovens ni de *ocs* vieils » ; c'est-à dire : « des *non* de la jeunesse ni des *oui* de la vieillesse », ce qui s'accorde on ne peut mieux avec ce qui précède, et spécialement avec les vers 7837 et 7838.

Je remarquerai à cette occasion que notre auteur, qui se plaît aux jeux de mots (voir entre autres les passages où il joue si curieusement sur *sol* et *solatz*, vv. 4592-6 et sur *mug* et *mot* (4675 et suiv.), ne doit pas avoir employé sans intention de ce genre l'épithète *noada* (v. 7829) et le substantif *noz* du v. 7832.

7849. Mettre un point à la fin du vers. Autrement il faudrait corriger au vers suivant, *consi nos penses*.

7855. « de corre que... » Lire *de corr' e que...*

7863. « com hom vesa. » Corr. *que hom?*

7886. « Turton. » Le ms. a *turcon*, qu'il faudrait corriger *trucon*, mot qui convient fort bien ici. Raynouard n'a que le substantif correspondant, *truc*. Mais voy. Mistral.

7896. « De cal guisa l'obras menet. » Lire *lo bras*. Guillaume montra la force de son bras.

7941-42. « deslivre : livre ». Lire *desliure : liure*.

7968. Lacune. Mais c'est plutôt avant le vers 7967 qu'il fallait la marquer, car ce dernier se lie parfaitement avec

celui qui le suit dans le ms., à condition de traduire *poino* par *s'efforcent*, en rapportant cette forme à *poinar*. M. Meyer au contraire la rattache à *poiner* (*pungere*).

7986. « Que non vougues totz los arsos. » Faut-il corriger *voiges* de *voiar?* Ou rapporter cette forme à *volgere?* Cf. Diez sous *voto* II a. Dans tous les cas, *ou* n'y peut-être que diphthongue. On ne saurait penser, à cette date, à la voyelle simple que le prov. mod., comme le français figure par *ou*, et que présentent les formes actuelles *vouja, bouja*.

8017. « D'aqui on s'es. » Écrire *ses* en un seul mot (*sedet*). Cf. *ves* (*videt*), *aus* (*audit*), etc.

8041. « On estavan bon feridor ». La syntaxe réclame ici l'imparfait du subjonctif, et le contexte un adjectif de quantité devant bon (*estesson tan bon?*). Mais la mesure du vers ne permet pas cette correction; *fosson tan* conviendrait très bien. Si l'indicatif présent pouvait être ici admis [1], la correction n'exigerait que l'insertion d'un *t* dans l'*estauan* du ms., devenu ainsi *estau* [*t*]*an*. On pourrait aussi penser à *estiu tan*. On aurait bien là un subjonctif, mais ce serait toujours le présent.

8065. « Non val unas ». Non pas, ce me semble, *un as*, comme l'éditeur le suppose, mais *unas* (*trescas*), *non* étant pour *no en*. Cf. v. 8062.

8083-4. « Si tu me plais, *ce n'est* pas tout en cheveux et en joues », c.-à-d. « ce n'est pas seulement par tes charmes extérieurs » Ainsi me paraît devoir être interprété ce passage. Je lirais, bien entendu, *si m'azautas*, au lieu de *sit m*. Ce *t* sera venu spontanément sous la plume du scribe, qui pensait à *tu*, et qui aura oublié de l'exponctuer.

8089. « Troban Jaufre de Laisina. » *Troban* est pour *troba en* (l'article honorable), ce qu'il eût été bon d'indiquer, car il n'y a pas d'autre exemple dans le poème de la contraction de cet article avec un verbe.

C. C.

P.-S. — Le présent article n'ayant pu paraître dans le numéro de Novembre-Décembre de la *Revue*, je profite de ce retard forcé pour joindre aux remarques qui précèdent un

[1] Cf. pourtant, v. 4, *que m'es*, où l'on attendrait *quem sia*.

certain nombre d'observations nouvelles, faites au cours d'une seconde lecture.

2456-7. « Mais langui, plais, fol desplazer : vezer. » La grammaire voudrait *desplazers*, que la rime repousse. Corr. *fel d.?* ou *ac desplazer*, ou encore *del desplazer*, en supprimant la virgule après *plais?*

2478. « don' avanz. » Apostrophe inutile.

2631. « De prohome s'aver lo poc. » Corr. *s'amar ?*

2655. « entendet s'i ». Lire plutôt *si*, car à quoi se raporterait *i?*

3878. « Aqui la mes, quar ben l'adesa. » Outre la signification de *toucher*, seule indiquée au vocabulaire, le verbe *adesar* devait avoir celle de « serrer, mettre en lieu sûr », et c'est celle qui conviendrait ici. Ce verbe existe aussi en catalan, et le dictionnaire de Labernia l'interprète par « posar alguna cosa en lloch segur. » Je soupçonne dans *Dome z que* du vers précédent une altération d'une leçon meilleure, que je ne sais pas retrouver.

3991-2. « Et e menz d'oral camja cor... Las! con no mor. » Le ms. a *cors* et *mors* que je voudrais rétablir. Guillaume, dans le second de ces deux vers, s'adresse à lui-même, et naturellement à la deuxième personne, ce qu'il fait très souvent. Cf. p. ex., un peu plus bas, vv. 4011 et suiv. La forme de la première personne ne serait pas d'ailleurs, régulièrement, *mor*, mais *muer*.

4053-4. « Quar aissim pren bona sabor Lo bon saber qu'om a d'amor. » M. Meyer propose de corriger *Del bon saber*. La seule correction à faire, car *aissim* est pour *aissin* (*aissi ne*) et non pour *aissi me*, est de donner au sujet du verbe une forme régulière, en écrivant *Le bons sabers*.

4066. « E l'us per l'autre. » Corr. *l'un*. *Saborir* signifie, ici du moins, non pas *devenir*, mais *rendre savoureux*.

4103. « Si davaus mi donz gauh nom ve. » Le mot *gauh* est déjà au vers précédent et reparaît au suivant. Il serait ici avantageusement remplacé par une particule (*ges?*)

4106. « conort. » Il faudrait un mot exprimant l'idée contraire. Corr. *dolors?*

4215-16. « gran aventura : s'aventura. » Ecrire plutôt *sa ventura*.

4300. « Si merces i fai captenensa. » Corr. *no i fai?* Cf. v. 5186.

4549. « Qu[e] ieu non vis ». La correction *Qu'ieu non vis* [*mais*] serait à mon avis préférable.

4763. « Lo mot e met en cor prion. » Corr. *el met en c.* Le ms. porte *El mot e mot.*

4831. « E cel que non sap ni volria ». Leçon du ms. L'éditeur corrige *ni* en *molt.* Ce n'est pas là que la correction devrait porter, principalement du moins ; c'est sur *non.* Lis. « E cel que *molt* sap *ne* volria. « Avec la correction de M. Meyer, *ancar* du vers suivant s'expliquerait mal.

4944. « es so abetz. » La traduction de *abetz* au vocabulaire (tromperie, fourberie) ne saurait convenir ici. C'est tout au plus « ruse » ou mieux encore « raillerie » qu'il faut entendre : « Elle se moque sans doute en me demandant pour qui »

5187. « E vos a merce connoissetz. » Corr. *cossentetz?*

5243-5. « Ben vai l'affars ; Nuls affars non fora plus cars Aora d'aquest estornut. » Le deuxième *affars* est certainement une répétion fautive ; mais la correction est indiquée par le contexte même. Alis vient d'éternuer, ce qui est de bon augure. Corrigez donc *agurs.*

5287-8. Le sens paraît être que Flamenca fixa ses yeux sur Guillaume plus longtemps que lui-même ne faisait sur elle. Corr. en conséquence ou *Ques el leis*, ou *el esgarda.* Au vers suivant il suffit d'écrire *hon* (*on*) au lieu de *hom.*

5412. « Cossi pocses far quel plagues. » Corr. *placses?* ou *pogues* et *queus?*

5435. Supprimer le point à la fin du vers.

5473. « Que de tal guisa [sia] fait. » J'aimerais mieux [*o aia*] *fait.*

5536. « E negun pensier. » Corr. *Per?*

5564. « Nos feiron. » Corr. *No feiron.*

5567. « Si[l] tol vergoina ni temensa. » On ne sait à qui rapporter le pronom (*l* = *li*) suppléé par l'éditeur, non plus que le verbe *tol.* Corr. « Cel *cui* tol vergoina *e* (ou *o*) temensa » ?

5610-11. « Car si mescaba una ves, En autr'afar pot revenir. » *Afar* ne paraît guère convenir ici. Le ms. offre une autre division *autra far: En autra* pourrait signifier une autre fois, et il faudrait chercher une correction pour *far.*

Peut-être *sai:* « Je sais bien qu'elle peut une autre fois revenir de son erreur, mais... »

5781. « Quar las canas foron fumadas ». Cela ne signifie rien ; aussi l'éditeur propose-t-il une correction, *fermadas*, qui ne paraît guère satisfaisante. Je crois que *suilladas* conviendrait, et paléographiquement et pour le sens. Cf. v. 6713.

5911. « Per lur sen ni per lur pariar. » C'est la leçon du ms. Comme il faut une rime en *ér*, l'éditeur corrige *saber*. Je crois que *parer* vaudrait mieux.

5997. « Non la[s] cuja. » Cette addition d'une *s* (= sibi) paraît ici assez inutile.

6045. « Quel fronz. un panc si remulliet. » Corr. *front*?

6159. « Cui Alis fai papiejar. » M. Meyer, au vocabulaire, voit dans ce mot le même verbe que l'ancien français *papier* qui signifie *balbutier*, en observant avec raison que ce sens ne convient guère ici. Il y a dans le provençal moderne un autre verbe qui conviendrait au contraire on ne peut mieux, et dont la leçon du ms. ne s'éloigne pas beaucoup ; c'est *patejar*, moins usité que *arpatejar*, signifiant l'un et l'autre « piétiner, aller et venir, tourner sur place ». C'est le dernier qu'il faudrait ici pour la mesure du vers. Mais on pourrait corriger *Qu 'Alis fai [aissi] patejar*, ce qui peut-être vaudrait mieux.

6472. « E podon las ben solassar. » Corr. *la* ou *lai*.

6507. « la mostra e la presa. » « Termes de jeu », est-il dit, simplement, au vocabulaire. N'est-il donc pas possible d'interpréter ces mots d'une façon moins vague ? Il me semble que *la mise* (ou l'*invite*) et *le gain* (l'acte de gagner) pourraient les traduire.

6952. « Al tornei sai quel veirem doncs. » Voilà déjà le moderne *saique* = probablement, peut-être ; car Archambaut n'a à cet égard aucune certitude. Cf. les vers suivants. — Voir ci-dessus, v. 1981, la note sur *ben sai*, aujourd'hui *bessai*, dont *saique* est le synonyme.

7028. « m 'i metrai ». Lire plutôt *mi*.

7307. « A vostra dona. » Corr. *nostra?* Cf. v. 5708.

7734. « Quar a cel portal. » Corr. *Ques a*. Cf. v. 7755-6.

7912. « Don vos n'ires. » Corr. *donc?* Ou faut-il considérer *don* comme un vocatif pluriel (*domini*) ? Le vocabulaire est muet sur ce point.

8000. « El fer son tost d'outra passat. » Corr. *tot?*

8015. « E l'estreup. » Corr. *Els estreups.* Ou vaudrait-il mieux corriger *peitral* au v. 8013? Ces formes de nominatif pluriel s'expliqueraient par une anacoluthe.

8027. « Non la pogra. » *pogran* du ms. est-il vraiment une faute, comme on le dit en note? J'en doute pour ma part, car ce mot peut très bien se traduire par « on n'aurait pu. »

Qu'il me soit permis, en terminant ce long examen, d'exprimer le vœu que M. Paul Meyer, avant de mettre sous presse son second volume, veuille bien revoir le texte avec un redoublement d'attention, et s'efforcer d'y introduire plus de correction et de clarté, afin que sa traduction de *Flamenca* puisse être l'image la plus nette et la plus fidèle de ce délicieux poème. Nul mieux que lui, je l'ai déjà dit, ne peut le faire; et j'oserai ajouter que la reconnaissance lui en fait un devoir. C'est sous les auspices de Flamenca qu'il fit si heureusement ses premiers pas, dans une carrière encore peu fréquentée et mal aplanie. C'est grâce à elle, grâce à la séduction de ses charmes, qu'il fut partout accueilli d'emblée avec faveur. Et puisque, après trente-cinq ans, il conserve encore à l'aimable personne qui lui valut ses premiers succès toute la tendresse d'autrefois, il lui doit bien de faire tout ce qui est possible pour rafraîchir sa parure et la nettoyer complètement des taches qu'une main maladroite et peu soigneuse y a répandues.

C. Chabaneau.

LE CHANSONNIER DE BERNART AMOROS

(Suite)

165

GAUCELMS FAIDITZ

(= B. Gr. 167, 14)

I. Chascus hom deu conoisser [e entendre
Qe richeza ni prez ni cor- [tezia
Res qe sia. nons pot de mort [defendre
Cal iorn com nais comensa a [murir
5 E qi mais viu plus ponha de [fenir
Donc ben es fouz cel qen sa [vidas fia
Si bes pessa de prion sa [folia
En nos es tos los gentil cors [faliz
Duna valen contessa biatris.

II. Donc neguns hom nos pot [per dreih contendre
Oimais mas tan con deus ten [en bailia
Non puescha om sa part de [valor tendre
Desseignamen ni daut cor [dont dei dir
5 E pos dieus se de mort non [volc garir
Qi totz los bes del mon com- [plitz auia
Ja non fara als autres se- [gnioria
Qe tuit murrem e qi mais er [grazitz
Ni plus ama cest[1] segle miels [ner trahitz.

III. Con auzam donc aqesta mort [atendre
Can adobat troban[2] chascun [dia
Qe nostra mort podem en [vida rendre
Car dieus qe la men[3] lai ser- [uir
5 Ont el fo mortz per nos sal- [uar garir
Aqi morir e qui per lui [morria
Cobran son dreih ca perdut [en suria
Ab gran razon venria gen [garnitz
Al iutzamen lai on er ihesu [cristz.

IV. Qui per dieu vai lauer el [cors despendre
De paradis ler uberta la [via
E qi non vai deu baissar e [descendre

[1] *l.*: amal — [2] *l.*: trobam a — [3] *l.*: d. nos ditz qe l'anem

De tot honor car tem qe dieu [lair
5 Qi rema sa ni pot anar gar- [nitz
Qeu sai daitals cauers ni ma- [nentia
E diables (*p. 161*) e pechatz [e bauzia
Za retengutz .c.[1] fals auars [aunitz
Guerriers de dieu e de totz [bes partitz.

V. Ben se cugen en las terras [estendre
E sar[2] conqis mas autramen [cug sia
Mas dieus lo reis sap sar- [halesta tendre
E tra cairel trenchan per ben [ferir
5 E negus om al colp non pot [gandir
Cant el sirais e ue com nos [chastia
Mas qil dopta ni ves lui su- [melia
Aqel aura chapdeu saint es- [peritz
E qi non fai er en effern [puniz.

VI. A totz degra de dolor lo cors [fendre
Del dezeret al fil sancta [maria
Mas comal lair qi ves[3] los [autres pendre
Sesforsa plus del mal ses [repentir
5 O[4] mau segle don dieus nos [lais issir
A saluamen si con ops nos [seria
E mon thesaur qe lais en lom- [bardia
Don dieus salut car de totz [nos es guitz
E dels crozatz los cors els [esperitz.

166

GAUCELMS FAIDITZ

(= B. Gr. 167, 54)

I. Si tot nonqa ses grazitz
Tan can sol chanz ni solatz [gais
Non er q*ueu* lauzens[5] no [meslais
Dun vers far don soi enqe- [zitz
5 Car cel qa bon escienza
Deu far . zo qa pres sagenza
Non deu celar. son saber ni [cubrir
Lai on coue a mostrar ni a [dir
Qen totz luecs val adrecha [captenenza.

II. E non taing qestei plus mar- [ritz
Ni vir mon fin cuer en biais
Pero truep mi chargei[6] grieu [fais
La bella falsa enjanairitz
5 Qe totz fui mortz em par- [uenza
Mas er nai trobat garenza
Tal qi ma gen desliurat de [morir

[1] *l.*: Als r. com — [2] *l.*: far — [3] *l.*: M. com laire qi ve — [4] *c. en*: A. — [5] *c. en*: iauzens — [6] *l.*: charget

Qel[1] la genzer qom puescha
[el mon chauzir
Ez il rema fazen sa pene-
[denza.

III. Don fui cortezamen garitz
Qenqer nai en la bochal bais
E la dolza sabor el iai[2]
Con fui gen baizan acullitz
5 Per lei canc non fei faillenza
E pos tan gent mo comensa
Anc la douzors del bais nos
[poc partir
De ma bocha ia nō deu mais
[faillir
Ni far ni dir nulla desaui-
[nenza.

IV. Car[3] anc nestei iorn faiditz
De lei veer on beutatz nais
Ni qel fols cens al nō satrais
Ez il siā perdoz e guitz
5 Er vauc mon gran tort ses
[tenza
Adrechurar en proenza
E si anc re qe fezes agrazir
Agui de lei de lui a[4] ses
[faillir
E de nagout e de sa conois-
[senza.

V. (*p. 162*) De re non es om
[tan saziz
Ni on tan leus iois ni es-
[mais[5]
Ni nō porta om tā greus
[eschais
Con damor qi ame comq*uis*
5 Camors a poder qe venza
E qant be nai souinenza
Adont[6] consir qe miels mi
[degra aucir
Qeu anc sofris qe men po-
[gues partir
Can vi lamor. e la gram be-
[volenza.

VI. Mes vers volrai qe sia vitz.
[auzitz[7]
Per mon beu thesaur par
[clauais
Qil es de pretz clardatz e
[rais
Ez an[8] can er. de lui partitz
5 An ric de ioi a prezensa
Dir qen sobeiras dargenza
E ma dona ma fag de lai
[venir
Car si per eus no fos a[9] ses
[faillir
For eu lombartz de cenh e
[de valenza.

167

GAUCELMS FAIDITZ

(= B. Gr. 167,33)

I. Lommtz[10] iauzens sers
[..... [11]]
Venc mot bel lespers[12]
Gen complit[13] matendenza
5 Mi torna en plazers
Ab douza souinenza
Em fai chanzos faire
Don mi cuiaua estraire
Car ben es razos
10 Qieu chant gais e ioios
Pos cil cui sui amaire
Qi es la genzer canc fos
Vol me e mas chanzos.

II. Qel sieus plazers pros

[1] *l.* : Qes — [2] *l.* : iais — [3] *l.* : E car — [4] *l.* : de lai lai — [5] *l.* : ni esmais — [6] *c. en* : Adonc — [7] *l.* : sia a. — [8] *l.* : E tan — [9] *l.* : er. — [10] *c. en* : Lonratz — [11] *l.* : On tant bella paruenza — [12] *l.* : mos bel espers — [13] *l.* : complir

Francs chauzitz de bonaire
Francs e chars e bos
Gentils e daut afaire
5 E li[1] oil amoros
Qun saub tol[2] cor atraire
Assa benvolenza
Don io plei[3] ves proenza
Man tan aut azers
10 Qe rics soi et esders
Sol vostra couinēsa
Sia complitz lezers
Que noi failla poders.

III. Car adreh sabers
E valens conoissenza
E humils parers
E precs ab gran valēsa
5 Beutatz genz teners
Son en lei don magensa
En son gais chantaire
Per sas valors retraire
Eil grazis los dos
10 Els plazers saboros
El afan queil vi traire
Al grieu comnjat doptos
Ab sospirs engoissos.

IV. Per soil tam[4] perdos
Car tarzei pauc ni gaire
De tornar coltos[5]
Ves lai dins son repaire
5 Don degenoillos
Li soi leials preiaire
Qe merces lam venza
Em perdo la faillenza
Courars ni valers
10 Ni baizars. ni iazers
Nō te sai nī bistenza
Sol noil sia temers
Lafanz nil mals poders.

V. Pero sil mouers
Qeu fau per penedenza
Lai on dieus lo vers
Pres veraia naisenza
5 Les al cor dolers
Noi deu auer temenza
Ca totz bos veiaires
Es dieus[6] bos prez lo maiers[7]
Qi sans delechos
10 Vai al rei glorios
Seruir qi es vers saluaire
Car el cel e saios
Len ve rics gazardos.

VI. (*p. 163*) Oimais es sazos
Danar am dieu lo paire
Qi pres mort per nos
Sia chapdelaire
5 Ez als compaignos
Qi son nostre cofraire
Per obedienza
Aider me lor crezenza
Eus cors eus auers
10 Can es sieu seruir ders
Teinha en sa prezenza
Eil sià douz vezers
Lafanz el mals paders.

168

GAUCELMS FAIDITZ

(= B. Gr. 243, 2*)

1. De leis[8] cui am de cor e de [saber
Domne segnior et amic vol- [rai dir
E ma chanzo sil platz. qe [voilla auzir

[1] *l.*: Eil — [2] *l.*: Qim saub lo — [3] *c. en*: soplei — [4] *l.*: tain — [5] *c. en*: coitos — [6] *l.*: de — [7] *l.*: maire.

* *Voyez le texte donné par M. Appel dans sa Chr. Prov. p.* 75 *d'après la thèse de M. O. Dammann Breslau* 1891, *p.* 1 *ss.* — [8] *l.*: Celeis

Del menor tenz[1] damor son
[gran poder
5 Perzo car nes[2] princeps
[ducs e marqes
Comtes e reis e lai on sa
[cortz es
Non sec razon mas plana
[volontatz
Ni ia nul temps noi sera
[dreitz vitjatz[3].
II. Tant es sotils com nō la
[pot vezer
E cor tan tost. qe res noil
[pot fugir
E fer tan fort qe res noil pot
[gandir
Ab dart dacier com nos pot
[escremir[4]
don fai colp de plazer
5 On non ten pro auzbes[5]
[fortz ni espes
Si lanza dreg e pois trai de-
[manes
Sagetas daur ab son arc
[estezat
Pois lanza un dart de plomp
[gent afilat.
III. Corona daur porta per son
[deuer
E non ve ren mas lai on
vol ferir
No fail nul temps tan gen
[si sap aizir
E vola leu e fai si molt temer
5 E nais desaur[6] qe ses ab
[ioi enpres
E can fai mal sembla qe
[sia bes
E viu de gaug e defen e
[combat
Mas noi gara paratge ni
[rictat.
IV. E son balais lai on se vai
[iazer
A .V. portals e qil dos pot
[ubrir
Grieu passals tres man[7] non
[pot leu partir
Mas ab gaug uiu cel qei
[pot remaner
5 E pujai hom per .IIII. gras
[mout les
Mas non intra vilas ni mals
[apres
Cap los fals son el barri
[alberjat
Qe ten del mon plus de luna
[meitat.
V. For al peiro on ela vei[8] se-
[zer
A .l. tauler tal con sai deve-
[zir
Qe neguns om nol saup nul
[ioc legir
Las figuras noi trop a son
[plazer
5 E zai mil poins mas gart qe
[noi ades
Om malauzatz. de lah iogar
[mespres
E li poin[9] de veire trasgi-
[tat
E quin frain[10] un part son
[iuec e mudat[11].
VI. (*p. 164*) Ai tant con mars
[ni tra[12] pot tener

[1] *l.* : tertz — [2] *l.* : vens — [3] *c. en* : iutjatz — [4] *l.* : Ab d. dacier — [5] *l.* : ausbers — [6] *c. en* : desaut, *l.* : dasaut — [7] *l.* : mas — [8] *c. en* : vai — [9] *l.* : point son — [10] *c. en* : train — [11] *l.* : ennuidat — [12] *l.* : terra

Ni soleils par si fai [1] tot
[seruir
Los uns fai viure els autres
[fai morir
Los uns ten bas els autres
[fai valer
5 Pois estrai leu so qe gen a
[promes
E vai nuda. mas can dun
[pauc dorfres
Qe porta seinh. e tuit sa pa-
[tentat [2]
Naisson de fuec de qe son
[asemblat.
VII. Al segon reis tam [3] franqeza
[e merces
El sobeiranz es de tan gran
[rictat
Qe sobre cels essaia son
[regnat.

169

GAUCELMS FAIDITZ

(= B. Gr. 167, 2)

I. Er consir e plaing
En chantan mon dampnatge
Dun ioi qem sofraing
Per mo meteus folatge
5 Qen pais estrain
Fui [4] ne no vei messatge
De leis cui soplei
Don eu nom recrei
Cades on qeu sei
10 Laclin ses cor volatge
Se tot non la vei.
II. Mi donz sui aclinz
Vas on qeu vau ni vegna
Eviers lo pais
O ill estai e regnja
5 Sola ma conqis
La bella qi nom degna
E no sai per qe
Me destreing anc se
Qeu lasegur be
10 Qe ia dautra non fegna
Mas il la nō cre.
III. Mout fes bel gazain
Can [5] pres mon homenatge
Per qeu non remain
En autrui segnoratge
5 Ne a mi nos tain
Qieu seg autre viatge
Ni qieu ia desrei
En autrui domnei
Car sos sers mautrei
10 Humils ab franc coratge
[.....[6]]
IV. Amors qe farai
Saissim desasegura
Qil mauci desmai
E de me non a cura
5 Ai gelos sauai
E auolz genz tafura
E fals lausengier
Son damor guerrer
Per qa ieu qerir [7]
10 Qil don malauentura
E mal encombrier.
V. Meils foram sufris
De leis cui iois manteignha
Qe ia non la vis
Cattalz [8] maltraigz men re-
[gnha [9]
5 Soauet mi aucis

[1] *l.*: fai a — [2] *l.* : parentat — [3] *l.*: Als. rei tain. — [4] *l.* : Sui — [5] *c. en* : Tan — [6] *l.* : Qautra non enuei — [7] .. : que iesu qier — [9] *l.*: Caitals — [9] *l.* : vegnha

Ab la fals antresegnha
Cant per sa merce
Mi retenc ab se
Car no len soue
10 Tant ma obs qem reuei- [gnha
[.....[1]]

VI. Joios ben seschai
Caia de ioi frachura
Cel qa ioi verai
Et a lui non satura
5 Qel laz mos cors estai
Loing de bona uentura
En grant consireir
E mon centongier
Vei damor premier
10 Si ia sa ioia dura
Beil vai a sobrier.

170

GAUCELMS FAIDITZ

(= B. Gr. 167,35)

I. (*p. 165*) Maintas fazos [2] es [hom plus volontos
De zo don mal e dan li deu [venir
Qe de son ben. e uoil lo per [men dir
Car ieu meteis manei metre [cochos
5 En tal poder. don aran [vauc plagnen
Qem fai languir. e suspirar [souen
Qe qan ne [3] cug ben auer [ieu nai dan
E torn atraz qan cug anar [enan.

II. Ben man trahit seu bel oill [amoros
E sos gentz cors e sos azautz [garnitz [4]
Sos gentz parlars. e sos [gens acuillirs
Sos bels solatz sos auinens [respos
5 Mala vi anc sa gran beutat [valen
Don ieu cugei auer mon cor [iauzen
Mas aram vau plagnen e [sospiran
E nom i val merces qeu lai [deman.

III. Anc non cugei qe nuilla [domna foz
Tan grā beutatz qen fos merces a dir
Qon plus li clam merce nom [deg nauzir
Anz ma son cors ades plus [orgoillos
5 Per qe mos mals mi vai ades [creissen
& es mi piegz ci deus mi [sal per vn cen
Per leis car ten iha [5] de mal- [estan
Qe per lo mal qeu nai ni per [lafan.

IV. Lo mals qieu trac mi fora [bels e bos
Bella domna sol qel pogues [suffrir
Car ses afan non pot hom [enreqir
De null afar qe sia chabal- [los

[1] *l.* : Nil membra de me.— [2] *c. en* : sazos — [3] *l.* : eu — [4] *c. en* : garnirz — [5] *l.* : ren ni a.

5 & zo qe hom conqier ab
[gran turmen
Ten hom plus car plus celat
[e plus gen
Que zo que ha tot iorn a son
[talan
Qar leu despen qi de leu ha
[gazaing.
V. De zo don plus cugei esser
[ioios
Soi plus iratz e nai mais de
[conzir
Per qom nous deu per gaug
[trop esiauzir
Ni per ira esser trop an-
[goissos
5 Mas ieu non puesc ges esser
daital sen
Qeu malegrei trop al co-
[menzamen
Domna per uos mas eram
[vau ploran
Qon hom marritz que ren
[non sap on san.
VI. Sa ma domna plaguesson
[mas chansos
Naurella mout mestera bel
[e gen
Car ia enan non aurai mon
[talen
De nulla ren ni puesc far
[bel semblan
5 Tro que de leis aia zo qeil
[deman.

171

GAUCELMS FAIDITZ

(= B. Gr. 167, 19)

I. (*p. 166*) Del gran golfe de mar
E dels enois los [1] portz
E del perillos far
Soi merce dieu [2] estortz
5 Don posc dir e cōdar
Qe mainta malananza
I hai suffert e maint turmen
E pos a dieu platz queu [3]
[torn men
En limozi ab cor iauzen
10 Don parti ab pesanza
Lo tornar e lonranza
Li grasisc pos el mo cossen.
II. Ben dei dieu merceiar
Pos vol qe sanz e fortz
Puesc el pais tornar
Un val mais uns paucs doir [4]
5 Qe dautra terrestar
Rics ab gran benananza [5]
Qar sol li bel acuillimen
Eil onrat fag eil [6] dig plazen
De nostra domna il [7] prezen
10 Damorosa coindanza
E la douza semblanza
Val tot qan autra terra ren.
III. Ar hai dreg de chantar
Pos vei ioi e deportz
Solatz e domneiar
Qar zo es vostra cortz [8]
5 E la font el ris [9] clar
Fan mal cor alegranza

Voyez les éditions de cette chanson données par M. Chabaneau, dans la Rev. des l. r., IV s., t. II, p. 550 s. et par *M. Appel, dans sa Provenzalische Chrestomathie*, p. 112. — [1] *l.* : enoios (*Ch.*), enois dels (*A*) — [2] *Ch.* : deu — [3] *Ch.* : que — [4] *l.* : ortz (*Ch. et A.*) — [5] *Ch.* : benan[an]za — [6] *Ch. et A.* : ell — [7] *l.* : eil (*Ch. et A.*) — [8] *l.* : vostr'acortz (*Ch.*) — [9] *l.* : las fontz el riu (*Ch. et A.*)

Prat[1] o vergier qar tot mes[2] [gen
Qera nō dopti mar ni ven
Garbe[3] maistre ni ponen
10 Ni ma naus nom balanza
Ni nom sai[4] mais doptansa
Galior[5] ni corsier corren.

IV. Qi per dieu gazaignar
Pren daitals desconortz
Ni per sarme[6] saluar
Ben es dregz[7] non ges tortz
5 Mas col[8] qi per rubar
E per mal acordanza
Vai per mar un hom tan [mal pren
Em pauc dora sauen souen
Qe qan cujom puiar deissen
10 Si qab desesperanza
Il laissa[9] tot eslanza[10]
Larme lo cor[11] e[12] laur e [largen.

Finis coronat opus.

(p. 166[4]) Argumento den folquets de marssilha (rep. *devant* n° 97).

(p. 166[5]) Argumento de gaucelms faidit (rep. *devant* n° 138).

(p. 166[6]) *Quant particule d'un planh catalan* (R. 461, 2) *publié ailleurs par un autre ms. complet par* Thomas Amat *à la p. 369 de son* Diccionario crítico de los escritores catalanes (Voy. une note de M. Chabaneau, dans le vol. XVIII de la Rev. des L. r., p. 18 s.). *Le texte incomplet de ce planh a été imprimé dans la préface de mon édition des deux plus anciennes grammaires provençales*, p. [illegible] et est écrit insou. a. principio [illegible] nelle carte che [illegible] bianche per conservare i libri cosi imperfetto.

(p. 164[5]) 1588. Jaques Tessier de Tarascon.

Concordato 1589.

Riueduto Antonio Martelino.

(*p. 166*[6]) ARGUMENTO DEN PEIROLS

Peirols si fo us paubres caualiers daluergne dun castel qe a nom peirob qes en la terra del dalfin a pe de rochafou e fo cortes hom e auinenz de la persona. el dalfin daluergne sil tenia ab se el vestia el daua cauals & armas. el dalfiz si auia una soror qauia nom sail de claustra bella e bona e molt presiada & era moillier den beraut de mercoir dun gran baron daluergne. en peirols si lamaua per amor. El dalfis si la pregaua per lui e salegraua molt de las chãzos qen peirols faria de la seror. e molt las faria a plazer a la seror e tant qe la dona li uolia ben. eil faria plazer damor a saubuda del dalfin e lamors de la domna e den peirols monta tant qel dalfiz sengeloui dela car cudet qela li fezes plus qe non conuenis ad ella. e parti peirols de si e loignet e nol nesti nil armet. don peirols non sen poi mantener per cauaiier. e nemc iuglara. & anec peronnz e receuu dels baros. draps e diners e cauals.

Le texte se termine ici, quel une seconde main a ajouté au f° 32 r° *de la dernière partie du ms.*

[1] Ch. Pra. — [2] Ch. [illegible] — [3] Ch. [illegible] Garb. — [4] [illegible] : ni — [5] Ch. e [illegible] Galor. — [6] Ch. e [illegible] Sarme — [7] Ch. Ber e sauegz — [8] Ch. et A. : [illegible] — [9] [illegible] Laissa se E. (Ch. — [10] [illegible] Slanz (A. et lanza (Ch.) — [11] [illegible] Domn le. cors (A.) — [12] Ch. [illegible].

172

EN PEIROLS

(= B. Gr. 366, 22)

I. (*p. 167*) Nuls hom non [sauci tan gen
Ni tan douzamen
Non fai son dan ni folleia
Con cel qen amor senten
5 Pero nai eu bon talen
Sitot amors me guerreia
Nim destrein greumen
Car per mo [1] voler mal pren.

II. Cuna domn am finamen
Don mon escien
Mer a morir ab leuera [2]
Tant es de ric pretz valen
5 E si plus nonca naten
On qieu steia lai sopleia
Vas lei franchamen
Mos cors qi la uez [3] souen.

III. Estraigz cossirers men ve
E si gairem te
Conois cades mi sordeia
Tort nai eu meteus de qe
5 Car nom am si cos coue
Tal dōna camar mi deia
Car il *per* ma fe
Nō deu sol pēsar de me.

IV. E pero can sesdeue
Qieu li par len rei [4]
Ges mas paraulas nom veia [5]
Anz uei gescouta [6] las be
5 Del repropcher mi soue
Qi non contraditz autreia
Auran doncs merce
Tant o voil qie nō lo cre.

V. Pel bel semblan qelam fai
Vol qem tenga gai
E qem bon respeg esteia
Mas de sa valor mesmai
5 Ai bella donna sius plai
La vostra francheza veia
Lo greu mal qieu trai
Don ia senz vos non guerrai.

VI. Chanzos saludar lam vai
Per teil mandarai
Qeil res es qe plus me greia
Car tan loing de mi estai
5 E pos enaissi seschai
Sobre tot cant es lam preia
Qe il soueigna lai
Dezo. dont ieu consir sai.

VII. Bella dona de vos ai
Tal dezir e tal enueia
Qe ren del [7] mon mai
Al cor a mi nom estai.

173

EN PEIROLS

(= B. Gr. 366, 31)

I. Si ben son loing et entre [gen estraigna
Eu mais consir damor ab [qem conort
E pens dun vers consil fasse [lacort
Tal qe sia bons e plazens e [fiz
5 E car hom mais mon chan- [tar mi grazis
Adoncs dei miels gardar qe [nom mesprenda
Ni diga ren don sauis me [reprenda.

[1] *l.*: mal — [2] *l.*: l'*en*ueia — [3] *l.*: ue — [4] *l.*: parlen re — [5] *c. en*: neia — [6] *l.*: qescouta — [7] *l.*: de tot lo.

II. Non es nuils iornz qe mon
[cor non descenda
Una douzors qem ven de
[som pais
Lai iong mas mans & lai
[estauc aclis
E sapchas ben qeu volgra
[esser fort
5 Pres de mi donz sitot sa vas
[mi tort
Cab bel solatz & ab douza
[compagnia
Mi dauret gen zo qe ara
mestragnja.

III. (*p. 168*) Ben ai assatz qe
[suspir e qe plaigna
Ca pauc lo cor nō part cant
[mi recort
Del bel solatz. del ioi e del
[deport
E del plazer qelam fei e qem
[diz
5 Ai con fora garitz. sadonc
[moris
Q*ue* can la prec que de mi
merceil prenda
Sol veiaire non fai qella
[mentenda.

IV. Ben es razons qieu suffra e
[atenda
Con atendrai pos lieis nō
[abeillis
Miels mi fora som cug qe
[men partis
Partir non ges. trop nai
[pres lonc acort
5 Bona domna vostrō sui tot
[a fort
E non cudes lamor e mi
[remaigna
Qen vos amar tem qe temps
[me soffraigna.

V. A lieis non fail res qa prō
[dōna taigna
Com nō la ue qe de lieis
[laus nom port
Coīde gai es e pros p*er* qieu
[lam fort
E doncs amors cui tos temps
[soi aclins
5 Plagues li ia cuna ves men
[auzis
Agestal[1] qeir p*er* don e p*er*
[emenda
O si non mais guizardon nō
[mi rēda.

VI. Dautre trebail prec dieu
[qellam defenda
Mas vn sol iorn volg*ra* qella
[sentis
Lo mal qeu trac p*er* leis ser
[e matis
Qen grieu perilh ma laissat
[loīg del port
5 E non voil ges q*ua*utra men
[ai estort
E sa leis platz qe ia vas me
[safraigna
Anc no fes om damor genzor
[gazaigna.

174

EN PEIROLS

(= B. Gr. 366,12)

I. Del sieu tort farai emenda
Leis q*ue*m fes partir de se
Anqer ai telan qeil renda
Sil plai mas chanzos e me

[1] *l.*: Aqestal.

5 Ses respeig dautra merce
Sol suffra qen lieis men-
[tenda
E qel bel men atenda.
II. Ges per negun mal qem
[prenda
De samistat nom recre
Anz sufrai cades mentenda[1]
La pen el dan qe men ve
5 Fairem degra qalqe ben
Mas non tain qeu lan re-
[prenda
Si tot ses ver qill mes-
[prenda.
III. Mout i consir nueg e dia
E no men sai conseillar
Pero si sesdeuenia
Gran talent ai cun baizar
5 Li pogues tolr o emblar
E si pois sen iraissia
Voluntiers lo li rendria.
IV. (*p. 169*) Ben conosc qieu
[non poiria
Mon cor de samor ostar
P*er* ira ni p*er* feunia
Ni p*er* autra domn amar
5 No mo cal plus essaiar
Caissi con li plaira sia
Qieu lamarai tota uia.
V. Qel mon nom es hom qe
[teigna
Tan apoderat amors
Qe ges non vol q*ueu* reteina
Los plazers ni las honors
5 Cauia trobat aillors
Anz vol qe de sai mestreigna
P*er* zo qe nō vol nim degnia.
VI. Bella dōna en cui reigna
Senz e beutatz e valors
Pos suffretz caissim des-
[treigna
Lo dezirers e la dolors
5 Si vals dels plazers menors
Mi faitz tan don iois mi
[veigna
Sol ca uos non descoueigna.
VII. Chanzoneta vai de cors
Dir a mi donz qel[2] reteigna
Pos mi retener non deigna.

175

EN PEIROLS

(= B. Gr. 366, 14)

I. Dun sonet vau pensan
Per solaz e per rire
Qeu non chantera ogan
Estier per mon consire
5 Dont mi conort chantan
Camors mauci desmai
Car ma trobat verai
Plus de mil[3] autr aman.
II. Las con muer deziran
Sos hom e sos seruire
Qieus iria celan
Maintas ves men azire
5 E dic p*er* maltalan
Qe totz men partirai
Aq*uei* mezeus trop lai
Mon cor on eran tan.
III. Ges per autrui nol man
La ren qe plus dezire
Qeu mezeus tan la blan
Nō len auzi ren dire
5 Anz can li soi denan
Maītas vetz can seschai
Dic dona q*ue* farai
Nom respont mas gaban.
IV. Sivals[4] vai daitan
Qe ges nom pot aucire
A tan onrat afan

[1] *c. en* : men renda — [2] *l.* : qet. — [3] *l.* : nul — [4] *l.* : Sivals bem

Ni ab tan bel martire
5 Catal donam coman
Qes la genzer qeu sai
Bos mes lo mals qeu trai
Mas il na pechat gran.
V. Si [1] oilh el cors mestan
Vas leis caillors nos vire
Si cades on qeu man
La vei e la remire
5 Tot per aital semblan
Con la flors com retrai
Qe totas vias vai
Contrail soleil viran.
VI. Si mames ni [2] tan ni qan
Ja for eu totz iauzire
Sapchatz nō es dengan
Qe souen en sospire
5 Dōna per cui eu chan
Una ren vos dirai
Saquest vostrom dechai
Antal [3] auretz e dan.
VII. Chansonetta ab aitan
Dreit a mi donz ten vai
E digas li sil plai
Qe temprenga et chan.
VIII. (*p. 170*) Damor ai fin talan
E fin dezirer nai
E ia daqui en lai
On plus no men deman.

176

EN PEIROLS

(= B. Gr. 366, 20)

I. Mentencion ai tot en un [vers messa
Con valgues mais. de chan [qieu anc fezes
E progresser que miels fora [apreza
Chanzonetta sieu faire la [volgues
5 Mas chantars torn a leuja- [ria
E bon vers qi far lo sabia
Qes [4] semblan qe degues [mais valer
Per qieu i voil demonstrar [mon saber.
II. Amors mauci tan ses emen [apreza
Greus mes lafanz el trebails [on ma mes
Tot na perdut deportar e [gaieza
E sanc nai ioi era non sai qe [ses
5 Per mi donz suspir noit e [dia
Mi donz cai dig con lapel [mia
Dir lo puesc eu caitan nai [em poder
Mas ill nō vol nim degna re- [tener.
III. La gran beutat de lieis e la [drecheza
Non es nuls hom que truep [lauzar pogues
Ieu qe pro [5] silles bell e [cortesa
Anz mueir per leis e noil [en pren merces
5 Per qel faz ieu ia trobaria
Autra domna qe mamaria
Mas er sai eu qel reprocher [6] [diz ver

[1] *l.* : Li — [2] *l.* : mames — [3] *l.* : Antai. — [4] *l.* : Q.a — [5] proi ai — [6] *c. en* : reproches

temps vol hom zo qe
[nom [1] pot auer.
E non creirai qeu non la-
[gues conqueza
Seu ualgues tan qe amar
[mi degues
Las qe farai amar lai sa
[leis peza
E suffrirai mē dōna non eu
[ges
5 Mas per merces la preiaria
Qe noil pezel [2] si noil plai-
[ria
Qe nulla ren nom pot dal
[cor mouer
Lo desirer qem destrein el
[voler.
V. Emperairis volgra fos o
[marcheza
O reina cela qe me ten pres
E tot lauer del mond e la
[richeza
Volgra eu plus qeu non sai
[dir agues
5 Qe per aitan non mauciria
Mas sa beutatz mauci em lia
Car es tan granz e tan sap
[far plazer
Son bel semblan car le laira [3]
[vezer.

177

EN PEIROLS

(= B. Gr. 366, 6)

I. Camjat ai mon consirer
Camger [4] ai faig damia
Don ai fin ioi vertadier
Mais cauer non solia
5 E nō es de pretz sobrier
Ieu per qe mentiria
Car so dis el reprocheir
Qui nō troba non tria
E qi pren nos fadia.
II. Entendrem fazi amor
En folla richaudia
En la riqessa auzor
Don mal mon grat suffria
5 Penas e dans e dolor
Si qe tot io' moria
Gardatz sera ben folor
Qe con plus i perdia
E miels mi entendia.
III. (*p. 171*) Per qem sui ame-
[suratz
E tieng ma dreita via
Qor qe fes ma voluntatz
Plus aut qe non deuria
5 Ben degr esser castiatz
Per danz qe men venia
Qe zo es dobla foudatz
Dome qi nos chastia
Pos conois sa folia.
IV. Lai on ai mon bon esper
Matrait amorz em lia
Don nom pueis ni auz mouer
Mon consir nuit ni dia
5 Ben pot ma dōna saber
Quer eu lam ses bauzia
Qe ren contral seu voler
Mos cors non pensaria
Nil bocha nol diria.
V. Ara sai eu et enten
Qes bona cōpagnia
Candos samon finamen
Per leial drudaria
5 E chascuns tot franchamen
Vas son par sumelia
Qe amors non vai qeren
Null autra segnioria
Mais merce tota via.

[1] *l.* : non — [2] *l.* : pezes — [3] *l.* : se laisa. — [4] *c. en* : Camget

VI. E zo sai qestera ben
E fora cortesia
Qe ia hom non ames ren
Mas zo qe lamaria
5 Preiar seschai es couē
Qe mesura i metria
Mas sapchatz qi trop sen-
[ten
Pois me sembla qe sia
Enuegz eustania[1].
VII. Leu chanzoneta plazen
Vai ten ta dreita via
A lieis on iois e iouen
Renouella qec dia
5 Digas lim ca leis mi ren
Vas la cal part qe sia
Car eu non ai [2] talen
Del autra segnioria
Nis tain qeu plus en dia.
VIII. Miels me val mon bon es-
[per
Ten chanzon dreita via
A la bella on qe sia
E dil qiel faz a saber
5 Cautra no voil qe sia
De mon cors garentia.
IX. Oils vos ren e boch e cors
Ma bella douz amia
De totz bos aibs conplia.

178

EN PEIROLS

(= B. Gr. 366, 27)

I. Pos de mon ioi vertadier
Si fan aitan voluntier
Deuinador e parlier
Enoios e lauzenjer.
5 Segon la fazenda
Couen qeu mi atenda
Qe gieinz mi a mestier
Ab qieu mi defenda
Qe neguns... [3] aprenda
10 Mon celat consirer.
II. De mi donz aic de premier
Lon veia [4] el dezirer
& ab grā esfortz sobrer
Mi ten qe ren mais noi qie
5 Mas conque menprenda
Mos cors me diz qatenda
E sofra e sofrier
Per qeu crei qesmenda
Men faz amors em renda
10 Qalqe plazer leuger.
III. (*p. 172*) Tal vetz es nom
[puesc suffrir
Cab mi mezeus nō azir
E voill men aitan partir
Qen altre domnei me vir
5 Per zo si remuda
Malautes. qar miels cuida
En altra part guerir
Mas ren no maiuda
Anz fas loita perduda
10 Cades torn sai morir.
IV. Ai can douzamen dezir.
Si pogues esdeuenir
Qamors men fezes iauzir
Aissi com lam fe chauzir
5 Trop lai atēduda
Mas la flam escōduda [5]
Es grieus a esmortir
Tot es remazuda
Lesperanz e vencuda
10 Qem soli esbaudir.
V. Pero ades mi soue
Camors deu atrair a se
Franc corag a bona fe
Miels cab nulla autra re

[1] *l.* : e uilania — [2] *l.* : ai ges. — [3] *l.* : non — [4] *c. en* : Lenveia — [5] *l.* : ascenduda

5 E cil on seslanssa[1]
Tota ma desiranza
Pos mon cor sap e ve
Nom torn e viltanza
Caitan col rei de franza
10 Soi eu rics damar ben.
VI. E pois autre pron nom te
Preiarai lanq*uar* de me
Cauzit ai retrair anc se
Qe las si ve qis recre
5 E sai ses doptāza
Qe ades esperanza
Qant hom troba merce
Dobla lalegrāza
El ioi el benananza
10 A cel cui esdeue.
VII. Dalfi senz doptanza
Joi e pretz vos enanza
Miels camors nō fai me.

179

EN PEIROLS

(= B. Gr. 70, 45)

I. Tuit cil qem pregon qieu [chan
Volgran saubesson lo uer
Sieu vai[2] aize ni lezer
Chantes qi chantar volria
5 Qeu nō sai ni chan ni via
Pos perdei ma beneanza[3]
Per ma mala destinanza.
II. Ailas con muer de talan
Qeu nom dorm mati ni ser
Anz la nueg can vau iazer
Lo rossigniols chant e cria
5 Et ieu qi chantar solia
Muer denvei e de pezanza
Can aug ioi ni alegranza.
III Amors beus iet[4] a mon dan
Cautre pro noi puesc auer
Ja mais baizar ni temer
Nous qier cadoncs vos per- [dria
5 Ben es fols qin vos se fia
Cab vostra bella semblanza
Maues trag ses desfinanza[5].
IV. Damors vos puesc ieu[6] dir [aitan
Qi ben la pogues auer
Res non la pogra valer
Certas mout fon bon amia
5 Mas nom duret mas un dia
Per qels fols qi ses fer- [manza
Met en amor sesperanza.
V. (*p. 173*) Lemozi a deu coman
Leis qi nom vol retener
Oimais pot il ben saber
Qe vers es so qeil dizia
5 Qen terr estragna niria
Pos dieus ni fez ni fianza
No mi val ni acordanza.

180

EN PEIROLS

(= B. Gr. 366, 9)

I. Cora qem fezes doler
Amors nim dones esmai
Eiram ten iausent e gai
Per qeu chant de mon pla- [zer
5 Car ai plus ric ioi conquis
Cami nous taignia
Per qe mos chanz sumelia
Cumelitatz menreqis.

[1] c. *en*: seslaussa. — [2] *c. en*: nai — [3] *l.*: benēanza — [4] prec — [5] *l.*: desfianza — [6] *l.*: puesc.

II. Mi donz merci e grazis
Del benananza qeu ai
Ni ia nõ loblidarai
Los plazers qem fes nim dis
5 Qen mi non a mais poder
Sill qamar solia
Qem plus franca segnioria
Voil ses enian remaner.

III. Darenan mer a tener
Al reprocher com retrai
Nos moua qi ben estai
Non farai ia eu per ver
5 Queil flama camors noiris
Mart la nueg el dia
Per qeu remain tota via
Con fai laurs el fuec plus [fis.

IV. Molt magrad e mabeillis
De dos amics cant seschai
Qe samon dun cor verai
E luns laltre non trais
5 E sabon luec e lezer
Gardar tota via
Que lur bona compagnia
Non puesc enoios saber.

V. Souen lanera uezer
La plus auinen qeu sai
Sil deuinamen qon fai
Nom avengues a temer
5 Pero mos cors es aclis
Vas leis on qe sia
Qe fin amors ioing e lia
Cor part[1] loindan pais.

VI. Ser outra la cros del ris
Don nuls hom non torna sai
Nõ crezatz qem pogues lais
Retener nuls paradis
5 Tant ai mo voler assitz
O ma douza amia
Que senes leis nõ poiria
Nul autre ioi retener.

VII. Chanzos oimais potz rener[2]
Vas mi donz ta uia
Queu sai be quela volria
Te auzir e mi vezer.

VIII. Dalfi sauzes mon voler
Dir a ren qe sia
Tant am vostra compagnia
Qe vos en saupras lo ver.

181

EN PEIROLS

(= B. Gr. 366, 34)

I. (*p. 174*) Tuit mei dezir son [damor e de chan
En aquetz dos mestiers gais [e cortes
Ai mon engien e mon coratge [mes
E pois amors ab douz pla- [zers menanza
5 Bẽ deu esser mos chanz fis [e valenz
Qar tant ma faitz ma dona [rics couenz
Per qa totz iornz viu en [bona esperanza.

II. Maltraitz damor no sera[3] tan [granz
Qautre dos mals noi estec [cals qe bes
Questiers nõ crei qom suffrir [la[4] pogues
E qan seschai com na gran [benananza
5 Ja tan non er segura ni [plazens
Cades noi trop. angoissos [pensamenz

[1] *l.*: part de — [2] *c. en*: tener. — [3] *l.*: s. mais — [4] *l.*: lo

Questreignion lo ioi e lale-
[granza.
III. Qant ieu premier la vi mi
[plat[1] aitan
Qe de mon cor retener non
[poic ges
Totz fo a leis. & enqera
[si es
Mout i trobet amoroza coin-
[danza
5 E grã solatz e fin enseigna-
[menz
Mas si tot sui de samistat
[iauzenz
Qar mes trop loing nai dolor
[e pezanza.
IV. Pero ben sai can se son dui
[aman
Fort adirat e lur es gran
[mal pres
Pois los plaideia. franchesa
[e merces
Molt lor es douza e bona
[lacordanza
5 Cadoncs lur nais nouels
[esiauzimenz
Mas ieu no veil qec iorn
[adiramenz
Mõ ioi segur torn en aital
[balanza.
V. Envers mi donz ai tos temps
[bon talan
E lamarai cui qe plassa nil
[pes
Caisso non pot vedar neguna
[res
Qe can recort sos digtz e sa
[semblanza
5 Con ilh es bell e coinde aui-
[nenz
Tostemps serai en samor
[atendenz
Car ieu nõ ai en autre ioi
[fizanza.

182

EN PEIROLS

(= B. Gr. 366, 33)

I. Tot mon engien e mon
[saber
Ai mes en un ioi qem soste
Quan mi remembra nim soue
Tam bona domnam fai chan-
[tar
5 Adoncs mi deuri esforsar
Con pogues far mon chant
[valer
Si ben trac greu martire
Damor cui sui seruire.
II. Amors ma si en son poder
Qel ma fait comensar. tal
[ren
Qieu non puesc a mal ni a
[ben
Trair a cap plus cal cel
[mõtar
5 Per la genzer com pot tro-
[bar
Gardatz sim deuri eschazer
Qieu lam tant e dezire
Caillors mõ cor nõ vire.
III. (*p, 175*) leu lam maiz qe
[non faz parer
En parli mais qe nos coue
E voil qem aucizatz de se
Si iamais men auzetz parlar
5 Ni a dreig semblan deuinar
Tan sai cubertamen tener

[1] *l.*: plac.

E celar mon albire
Ab solatz e ab rire.

IV. La nueg qant ieu mi vauc [iazer
El iorn maintas vez esdeue
Consir com li clames merce
Qant ieu poiria ab leis parlar
5 Adoncs mo sai ieu ben pen- [sar
E bos motz chauzir e vezer
E ma razon assire
E lai nō sai qe dire.

V Lo repprocheirs non diz ges [ver
Qe cors oblida cueils nō ve
Anz a ben faillit endreit me
Qeu nom la puesc entrob- [lidar
5 La bella cui non auz preiar
Tan tem faillir al sieu voler
Per qieu plaing e sospire
Ai amors nom aucire.

VI. Ai las qeu cudaua auer
Calqe pron en ma bona fe
On plus sui desperatz[1] cre
Qe merces mi puesc aiudar
5 Era nō sai aconseillar
Mas atendrai lo sieu plazer
Grieu er damor iauzire
Si non es francs suffrire.

VII. El vers na ten[2] a dire
Ses qi bel sapcha dire.

183

EN PEIROLS

(= B. Gr. 366,21)

I. Mout mentremis de chantar [voluntiers
E dalegranse de ioi man- [tener
Domenz qeu fui damor. en [ben esper
Eras. noi vei nom[3] pron ni [noi enten
5 Ni de midons mais socors [non aten
Tals desconortz e tals esmais [me ve
Qe per un pauc de tot ioi [nom recre.

II. Gran mal mi fes lacoinda- [menz primers
Eil bel semblan qe ies non [eran ver
Canc pueis non puec mon [coratge mouer
Tuit mei dezir son en lei [solamen
5 Ni de ren als granz enueia [nom pren
E pos noil platz. qe nai autra [merce
A suffrir mer. lo trebail qe [men ve.

III. Ja non partrai de leis mos [cossirers
Per mal qem fassa[4] noil pues [mal voler
Car tan la fai senz e beutatz [valer
Segon lafan folei sauiamen
5 Va fol cai dig anz folei fola- [men
Canc nerceus[5] qan vi lombra [de se
Si bes mori no fo plus fol [deman[6].

[1] *l.* : desesperatz — [2] *c. en* : ren. — [3] *l.* : mon — [4] *l.* : f. eu — [5] *l.* : narcissus — [6] *l.* : de me

IV. Qatressim muer entre loncs [dezirers
Qem fan souen sospirar e [doler
Per leis qe ma gitat a non [chaler
Loing desperans e de re- [fraingnemen
5 Qesquiuat ma som priuat [parlamen
& eu am la tant a la mia [fe
Cant vei mon dan ies mi [mezeis non cre.

V. (*p. 176*) Ben fai cals ver[1] [totz mos cosseils derriers
Pos del partir nō ai gen ni [saber
Senz sos pensars farai lo [mieu plazer
Amarai leis midonz per tal [couen
5 Qel cor aurai lamoros pen- [samen
E la bocha terai ades el fre
Qe als per ren no lin dirai [mais re.

VI. E estarai comal peneden- [siers
Qe ren non qier de zo qe vol [auer
Ai com tarza qieu nom la [vau vezer
Irai lai doncs morir mon [escien
5 Hoc caital mort amarai ieu [souen
Qestraignamen a gran plazer [qi ve
So cama fort ia non ai autra [be.

VII. Lo uers tramet mi donz per [tal couen
Qa tot lo meinz sautre proz [no men ve
Cant lauzira li membrara [de me.

184

EN PEIROLS.

(= B. Gr. 366, 16)

I. Eu non lauzarei ia mon [chan
Mais sius agrada ni bons es
Lamors qi ma el seu coman
En sapchas grat cami non [ies
5 Car amors me guida e me- [nanza
Si bem da trebail mi[2] pezanza
Eu viu iauzenz. can mor [aman.

II. Ja drutz non conosca son [dan
S esser vol sauis ni cortes
Ni fassa parer ni trian
[Qe ren] contra son dan. li [pes
5 Car cel enqier sa malananza
Qe per orguoil cuida ven- [janza
Pēre aqi on hom nol blan.

III. Mi donz per sa francheza [gran
Plas qel receup me nome- [nes[3]
Em fes em donet em dis [tant
Qieu non cuiei com mi val- [gues

[1] *c. en*: sai c. ner. — [2] *l.*: ni — [3] *l.*: mon omenes

5 Mais er ai paor e doptanza
Qe p*er* noncur o p*er* mu-
[tanza
Nom oblit em torn en soan.

IV. Molt fui aut vas qe vai bais-
[san
E puesc dir qenaissi mes
[pres
Com celui qi vai ioi som-
[gniat[1]
E qan ressida non es res
5 On trouarai iamais fianza
Ni neguna bella semblanza
Pos qeu[2] aqesta trop enian.

V. Truep dic non puesc als qe
[mort man
Atendrē bellas merces
Q*ue* farai donc deserenan
Partirai men hoc sieu po-
[gues
5 Mas mentre mestauc em ba-
[lanza
Si men luegna desesp*er*anza
Sin[3] amors mapropch atre-
[tan.

[1] *l.*: somgni*ant* — [2] *c. en*: qen — [3] *c. en*: Fin.

E. Stengel.

(*A suivre.*)

I DODICI CANTI

ÉPOPÉE ROMANESQUE DU XVIe SIÈCLE

CANTO UNDECIMO

(*Suite*)

130 v° 98. Deh, vedi, Christo, come la tua chiesa
È data in preda delli rei Tithani
Et come dalla gente Collonesa
Pria, et poi dalli maligni Lutherani
Fu divorata, et malamente offesa
Da traditori Ausoni et da marani
Celtiberi et crudei Thedeschi insieme,
Ch' ognum quanto più può la stratia et prieme !

99. Da quei, che falsamente del tuo nome,
Signor, gioiscon, la Barca di Pietro
Si cerca di somerger con le some
Del loro vitio et lor peccato tetro,
Et hanno le sue forze tanto dome,
Che quasi perso haveva il degno scetro,
Ma venne Paulo poi ch' in picciol brando
Ne fe vendetta, o fatto memorando !

100. Ma come potrà Paulo quella fede,
Signor, di Pietro conservar illesa,
S'alli nemici di tua santa fede
Chi solea diffender la tua chiesa
Èssi appoggiato ? et, se si è fatto herede
Della setta de Lutero suspesa,
Chi tenuto è di prender l'armi in mano
Per conservarla da Turco et pagano?

101. Hai tu, signor del ciel, gli ochi si chiusi
Che non vogli veder tutti i progressi
Che fanno quei, che la tua chiesa ha esclusi
Da se per li soi tanti et gravi escessi?
Deh, chi fia che del non poter ti scusi,
Signor, purgare questi error successi?
Purgali, signor mio, qual l'or si suole
Purgar, tu, che sei di giustitia il sole!

102. Presta tanto favor al tuo vicario
Et fal da morte al men tanto invincibile
Ch' a ciaschedun, ch' a tuo nome è contrario,
Sia come Giosuè forte et terribile;
Ma non, che 'l sol faccia il suo corso vario,
Chieggio, signor, qual vedi, et sei invisibile,
Ogni secreto che nel cor dilatasi,
Perchè da l'ochio tuo vivace guatasi.

[F° 131 r°] 103. Di ciò più. Volcano accende il fuoco
Et, su l'incudin l'infocato ferro
Stendendo, lustra tutto il scuro luoco.
Un dei compagni, chiamato Zifferro,
La mazza batte et così a poco a poco
Fa l'armi tutte, et l'altro, Brugiaferro
Nomato, scolpe l'albero et il nome
Che Guerino a chi legge aperto prome.

104. Fatto l'usbergo et tutta la corazza
Con l'albero di Giove dinanzi et dietro,
Fa il fabro zoppo una ben grave mazza
Da far ogni lorica un fragil vetro,
Non atta a ogniun se non di forte razza,
Degno d'impero o almen di regal scetro;
Poi fece il fabro sì minuta maglia
Ch' a' riguardanti lo vedere abaglia;

105. Li braccial, i schineri, il gorzerino
Coi spalacci e i cosciai, poi duo' spron d'oro,
Uno elmo perfecttissimo accialino
Ch'intorno havea le ghiande d'oro;
Per tutto è scritto il nome di Guerrino.
Et per cimier vi è una quercetta d'oro;
Di accia' il scudo a ghiande lavorato
Et d'una bella quercia in mezzo ornato.

106. Un brando fece di chi la lama era
Delle più belle ch' ochio human vedesse,
(Et tutte fur temprate in l'acqua nera
Di Stige, che fortezza tal le impresse
Che ogni altre arme parean di pura cera
Apresso a queste, che la maga ellesse,
Anzi far fece per il suo Guerrino)
Et riccamente ornato di oro fino.

107. Scritto havea nella lama il brando altiero:
« Pygra son di Guerin sempre veloce. »
Et vera[mente] fu sì amaro et fero
Che fu chiamato poi la Pygra atroce.
Pygra amara vuol dir, se punto il vero
Mostra il Greco al Latino in piana voce,
Et fu sì atroce il brando et fu sì amaro
Ch' a chi l'hebbe contra gostò caro.

[F°131 v°]108. Non contenta di questo ancor la saga,
Perchè non sempre un huon si truova armato,
Essendo della ria sorte presaga
Che devea haver Guerrin privo del stato,
Vollelo inoffensibil con la maga
Arte sua far; a ciò da nullo lato
Habia a patir da pietra, ferro o fuoco
O legno, lo ridusse al cavo luoco.

109. Et, denudatol, tutto in l'acqua dove
Furno temprate l'armi lo somerge
Fuora che il piè, ch' in man tiene ella, et, Giove
Invocando, il fanciul fuor de l' acqua erge,
Dicendo: « O Dio del ciel, se pietà muove
La tua immensa bontà, poichè si asperge
Con l'acqua Stigia ai Dei per sempre sacra,
Fa che a Guerin sia dolce e agli altri acra! »

110. Poi diceva più cose in su la conca
Ove era l'acqua Stigia, scongiurando
I spirti della Tartarea spelonca,
Pregando et astringendo et comandando
Che non havesse con la falce adonca
Morte podestà o per lancia o per brando,
Nel suo Gerrino, o per legno o per pietra,
Né Giove con li strai di sua pharetra.

111. Et sette volte nel predetto modo
Tuffò il fanciullo nelle incantate acque,
Qual poi divenne così duro et sodo
Qual alla maga divenisse piacque;
Nè in legno mai fu tanto fisso chiodo
Quanto Guerino in lei, nè di lei nacque
Figliuol che tanto amasse ella giamai
Quanto lui, che di se l'ama più assai.

112. Pur per veder se impenetrabil riede
Ella Guerin, poichè l'ha bene asciutto,
Con un coltello lievemente il fiede
In questo et in quel luogo, et pruoval tutto
Con pietra et fuoco similmente, et vede
Che qual statua di marmo si è ridutto,
Di che ringratia il padre di Volcano
Che col figliuolo le sia stato humano.

[F° 132 r°] 113. Doppoi volle esperir l'armi incantate
Et su la incudin dà col brando ignudo
Qual regge alle gran botte dispietate;
Et con la grieve mazza pruova il scudo,
Onde ne trahe faville si infiammate
Che lustra l'antro oscur col colpo crudo.
Da l'elmo et da l'altre armi ancor trahe fuoco
Tal che fa chiar di lume il scuro luoco.

114. Quando ha de l'armi vista la bontade,
La gentil maga i spiriti licentia,
Con patto pur che con celleritade
Ritornin richiamati a sua presentia,
Et li ringratia con humanitade
Lodando i fabri di loro eccellentia.
Si parton quei, lassando l'opra vaga
Alla pietosa, degna et gentil maga.

115. Dentro a un forzier le serba et tanta cura
N'ha quanto haver si debbe a gran thesoro,
Et ben le cela nella tomba scura,
Più che se fusser gemme, argento et oro,
E il fanciullin nudrir doppoi procura
Con somma diligentia e animo soro;
Ma Naparro et Madar privi del stato
Pensano ogni hora far qualche trattato.

116. Qualche trattato pensano i germani
Per discacciar Milon della duchea,
Et fan certi secreti capitani
Che vadino a far genti in la Morea.
Havea Milone fatto far christiani
Tutti quelli ch' haver possuto havea;
Chi per l'amor di Dio, chi per paura
Presa havean del battesmo la figura.

117. Fra gli altri batezzosi un Finnadusto
Non per amor[di] Dio, non per timore,
Non perchè fusse più degli altri giusto,
Ma per posser più usar del traditore
Che non havea di nostra fede il gusto
Nè dal bon spirto confirmato il core.
Costui segretamente stimulava
Naparro et alla guerra il [eccitava].

[F° 132 v°] 118. Fa far giostre Milon dentro Durazzo
Per l'alegrezza del nato fanciullo.
Pei balli et suon va sozopre il palazzo,
Si prende ciaschedun grato trastullo,
Fassi in corte di vino un amplo sguazzo;
Delle confetioni è il numer nullo,
Anzi infinito, et così in tutti i luoghi
Della città si fanno feste et giuoghi.

119. Havea Milon per un mese ordinato
Tal feste et giuochi, et ei corte bandita
Teneva a ciaschedun guerrier pregiato;
E i terrazzani e i forastieri invita
Liberamente di qual voglia stato,
Che la città le par dar di gioia unita.
Dimostra Finadusto esser più lieto
D'altrui, tenendo il mal pensier segreto.

120. A costui par ch'[h]or sia congruo il tempo
Di dar principio al discacciar Milone.
Però avisar Napar non perde ei tempo
Et con lettere manda un suo garzone,
A piè, senza armi, a quel ch'aspetta il tempo.
Come faceste voi con quel leone,
Con quel leone a chi lassaste el stato,
Et poi a tornarvi il tempo vi fe lato.

121. Quando fu il tempo di tornar, tornaste,
Signor, et, se non foste a Fabriano
Stato tradito da quei che menaste
Infidi, che v' usor sì del marano,
Non bisognava che voi consumaste
Più tempo nel paese Marchiano,
Che mai non fora stata in la memoria
Humana la più degna et gran vettoria.

122. Non si vantó Leon, non Lorenzino,
Sir, al dassezzo poi di loro tempre,
Nè possedette la duchea d'Urbino
Come in l'animo suo posseder sempre
Si crese, che 'l valor vostro divino
Arditamente dimostraste, e, mentre
Stesti in campagna, deste da pensar[e]
Ai popul tutti da l'un l'altro mare.

[F° 133 r°] 123. Hor Finadusto avisa in la cittade
Posser entrar ben venti cavallieri,
Di qual si voglia lontane contrade
O di propinque, a dimostrar gli altieri
Animi invitti et lor alta bontade
Ne l'armiggiar, el cor gagliardi et feri,
Et che egli venghi et che egli meni seco
Qualche guerrier perfetto o Turco o Greco.

124. Naparro il Turco sta gioioso et lieto
Dentro Dolcigno che 'l fratel possiede,
Cui dimostra la lettra e apre il segreto,
E loda Finadusto di sua fede ;
Rimanda il messo coi bei duon quieto,
Et scrive a Finadusto et lo richiede
Che non li manchi mai, che verrà presto
O a rihaver la patria o a far del resto.

125. Poi se ne va a truovar Astiladoro
Subito in poste, e il tutto aprendo scuopre,
Et senza far colegio o coneistoro
Lodalo ad eseguir tutte queste opre,
Offerendole genti, argento et oro,
Per mandar i christiani indi sozopre ;
Et detteli un figliol per capitano
Et per compagno chiamato Ottomano.

126. Era valente cavallier costui
In arme et in consiglio et molto altiero.
Acompagnato che si fu con lui,
Naparro diventò più forte et fero,
Et erano valenti anco amendui,
Che disprezzano ogni altro cavalliero.
Pur tolgono diciotto in compagnia
Ch' havean gran nome in la cavalleria.

127. Et qual dui servitor, qual tre ne piglia,
Homin però ne l'armi signalati
Come se fusser tutti una famiglia.
I cavallier sopra gli arcioni armati
Ne van verso Durazzo a lenta briglia,
Et son settanta tutti anoverati ;
Ma, signor mio, di lor tutto il soccesso
Ne l'altro cantar mio vi sarà espresso.

Ferdinand CASTETS.

(*A suivre.*)

IV

DOCUMENTS SUR LES RELATIONS

DE

L'EMPEREUR MAXIMILIEN ET DE LUDOVIC SFORZA

EN L'ANNÉE 1499

(*Suite*)

11

Marchesino Stanga au duc de Milan

(Inspruch, 3 mai 1499)

Ill^me^ et ex^mo^ signore mio obser^mo^, heri arrivai in questo loco scontrato fora de la terra dal R. do preposito de Brixina et M. Gualtero Stradion, quale de ordine de questi signori regenti e consilieri me venerono incontra et accompagnorno fin allo allogiamento mio. Questa mattina ho visitato li predicti Regenti in nome de la E. V. e declaratoli quanto haveva in commissione. De la quale visitatione cum parole molto accommodate et amorevole hano ringratiato la E. V., dimonstrando recognoscere bene non solo la observantia sua verso la Maestà Cesarea, ma le opere et effecti quale reusciscono da epsa ad beneficio de la predicta Maestà.

El vescovo de Brixina non si trova qua, ma e ad Brixinono; per il quale loco essendo io passato nel venire mio qua, et havendo inteso chel se ritrovava li alquanto indisposto, andai ad visitarlo in nome de la E. V.; e li usai tutte quelle amorevole parole che judicai ad proposito per certificarlo bene de la dispositione sincera de la Ex. Vra verso la Maestà Cesarea e dell' affectione che particularmente epsa ha alla persona de sua Signoria. Non poteria explicare cum quanta tenereza el me ricolse, e quanto se dimonstri servitore alla Ex. Vra. Le parole sue furono ultimamente che la Cesarea Maestà unicamente amava la E. Vra., e sapeva che poche persone erano amate più da S. Maestà de quello che epsa era.

Io era per scrivere qualche cosa a la E. V., de quello che in questo loco haveva inteso de la Cesarea Maesta e de le occurentie de questa

guerra, ma essendo arrivato uno cavallaro expedito da Augustino quale vene a la E. V., et havendo aperto le lettere et inteso più chiaramente li avisi di quelle cose, me ne remetto ad quello che lui scrive; sapendo che ritrovandosi lui in facto, el scrivere suo è più fundato sopra el vero che non poteriano esser li avisi miei, quali non sono *nisi de auditu*. Questo non omettero già che non è toccato da Augustino, como, *etc* [1]

12

Ludovic Sforza à Giovanni Colla ambassadeur milanais en Allemagne [2]

(Milan, 5 mai 1491)

Zoanne, dal cavallaro quale arrivò heri matina, havemo recevute le tue de' 24 e 26, et inteso quanto ne scrivi, restamo molto satisfato del officio per te usato..... Con medesmo studio continuarai per havere bona e vera noticia de quanto occorrera alla giornata et tenercene avisati particularmente. E perche volendone tu avvisare di cossa alcuna secretamente el possi fare, te mandamo uno scontro de zifra como hai domandato, del recevuto del quale ne darai aviso; accio sel ne occorrera ancora noi volerti scrivere cossa coperta, el possiamo fare; le poste non ce pare di mettere perche non vorriamo dare suspectione a questi Alamani de qua et mettere a periculo che le lettere passando per Monbraia fossero intercepte.

A quelli rev^di e mag^ci regenti, per la risposta quale te hano facto, dirai che non se . ..... punto de la observantia et amore qual se persuadeno portamo allo Ser.mo Re nostro, quale è tanto che non porria essere maiore ne più cordiale, e che intese le due peticione ne fano, alla prima dicemo che havendo noi mandato nostri nuncii a Coyra et a' Suiceri, con la commissione che hano inteso, con significatione del desiderio nostro che le cosse se agenisseno, et offerirli, se li pareva usare, l'opera nostra, non sapessimo che consilio dare alle loro Signorie se non che, essendo epse prudentissime et havendo avisato dil tutto la Maestà Cesarea da la quale rasonevolmente deveno hora havere resposta se

[1] Milan *A. d. S. Potenze Estere. Germania.* Copie. « Exemplum litterarum D. Marchesini Stange ad illustrissimum. D. ducem Mediolani. — La suite de cette lettre est imprimée par Motta, *Battaglia di Calven e Mals*, doc. IX.

[2] Milan *Ibid.* Minute originale. Peut-être inachevée: le texte remplit exactement quatre pages et finit au bout de la quatrième.

remettemo a loro, e se melio sapessimo che dirli el fariamo como sel fusse nostro interesse particulare.

Quanto alli 20 m. fiorini de Reno, quali ne domandano in prestito, li dirai che voluntera vorriamo trovarce in termini de posserli in tutto satisfare e che se ben siamo in le guerre e spese gravissime che sai, como ne scrivo haverli declarato et le dirai de novo, nondimeno è tale la observantia nostra verso la Cesarea Maestà, (con la fortuna de laquale è sempre stato et è in noi proposito firmissimo de haverli accompagnata la nostra), che se ben non possemo havere tutto quello vorriamo e se sforzemo fare più che possiamo e siamo contenti prestarli per adesso 12 m. fiorini de Reno, a termino fin a Natale, quando le cosse non siino assetate et se continui la guerra : ma li pregarai voglino tenere in se la cossa secretissima, et essere contenti per satisfactione nostra giurare di non lassarla intendere ad alcuno altro se non alla Maestà Cesarea sola, per evitare el periculo e male quale se ne porria hora seguire, quando Grisani e Suiceri lo intendessino ; trovandone noi haverli confinanti al stato nostro in tanti loci quanti tu sai, con facilità de voltarse a nostri damni; e per questo, acio che in lo dare questi dinari non se scoprisse la cossa, voglino vedere sel fusse quando a Milano qualche mercadante o altro per mezo del quale se li possino fare havere secretamente questi denari, quali noi li daremo, o che altro modo li pare servare acio non se possi intendere. Advertendo le Signorie sue che per la restitutione ne siino mandate obligatione in nome de la Cesarea Maestà e di quello consilio de Hisprue, como ce ha [illegible] da loro offerto, et ce ne li ricercarai a fare ; dicendoli [illegible] pregamo le Signorie loro ad [illegible] quando [illegible] che questi Alamani intendessino l'aiuto nostro [illegible] e per questo ne movessino guerra, epse saranno in nostro [illegible] che quando N. S. Dio ne faza gratia che le cosse de qua se [illegible] de le cosse de Pisa, [illegible] Duca de Ferrara [illegible] a Venetia et [illegible] anche [illegible] ogni studio [illegible] contra la Maestà Cesarea.

13

L'Empereur Maximilien à Ludovic Sforza

[illegible]

[illegible]

[illegible]

sito de Gallerate, in sollicitare a Roma expeditione nostre speciale et anche de nostri familiari, e quella trovata prompta e fidele, meritamente lo amiamo e siamo inclinate ad favorirlo in ogni suo honesto desiderio. Per tanto, intendendo como lui desidera haver licentia de la Sig. V. di posser usar in Milano de le expectative per esso impetrate, ce parso ricomandarlo a quella; e cossi la exhortiamo et pregamo che, a complacentia nostra, gli ne voglia compiacere; persuadendosi che, per esser dicto preposito persona ben merita de nui, concedendoli la Sa V. questa special gratia, ne fara cosa molto grata.

Ex Friburgo, IV maii 1499.

Ge. GADIUS.

14

Le duc de Milan à Maximilien [1]

(6 mai 1499)

Questus est graviter apud me Eneas de Gerenzano, filius Nicholai, civis et mercator noster mediolanensis, ablatam fuisse superioribus mensibus ex locis Francie per Nicholaum Stand. nuncupatum Felicem de Nerimbergo, subditum sacri imperii, certam pecuniarum quantitatem ipsius mercatoris mei, et ab eo nunquam pecunias ipsas consequi potuisse; et præterea supplicavit mihi ut eum Cesaree M.ti V.re pro earum assecutione comendem; itaque cum mihi obscurum non sit quod displicent M.ti V.re quæ indebite fiunt, hunc mercatorem meum et quantum enixius possim comendamus, rogamusque eam ut ei, justicie causa et mee intercessionis respectu, imperare dignetur ut comperta veritate crediti hujus mercatoris mei contra ipsum Nicholaum de Norimbergo, ipse cogatur ad eam restitutionem seu satisfactionem quæ justa et conveniens fuerit, una cum legitimis impensis, sicuti Majestatem Vestram facturam plane confidamus.

15

Ludovic Sforza à sa nièce Bianca Maria [2]

(Milan, 9 mai 1499)

Sono avisato che la M. V. ha scripto al R.mo et ill.mo s.re vicecancellaro mio fratello et ad altri, in favore de uno per la coadiutoria in

[1] Milan. Ibid. Minute originale « Ser^mo regi Romanorum ».

[2] Milan. *Ibid.*; minutes originales. « Regine Romanorum. »

lo vescovato de Gurza, la quale è stata promissa al exc. M. Petro da Triesta, ad instantia del ser.mo signore Re nostro, se ben dopoi el cardinale Gurcense, quale sponte haveva domandato coadiutore, se sii mutato; delche la Cesarea Maestà non è mancato de opera alcuna per fare fare la expeditione in M. Petro, e non volendosi inclinare el cardinale, epso ha facto tore in se li fructi del dicto vescovato et li fa dare a M. Petro. Credo se la M. V. havesse havuto noticia di questo in che è firmata la volunta de la Cesarea Maestà, non haveria scripto contra M. Petro, si per conformarse ad epsa, si per esser M. Petro bon servitore et affectionato a V.Maestà, et anche per respecto mio, sapendo quanto l'amo e quanto li sono debitore. Et pero, ultra quello chel ser.mo signor suo consorte ha più volte scripto a Roma per M. Petro, come ho facto ancora io et opera de continuo per fare reuscire questo effecto, prego la Maestà Vestra che vogli scrivere al p.to signor vicecancelaro et alli altri a chi havesse scripto per alcuno circa dicta coadjutoria, chel ha facto non intendendo quello chel ser.mo suo consorte ha scripto per M. Petro, e che non volendo lei se non quello piace a sua Cesarea Maestà anzi desiderando con epsa che M. Petro la habia per lamor li porta, pregi se vogli fare omne opera acio non se differischi più la expeditione di epsa coadjutoria, et in questo la Maestà V. fara etiam a me singulare piacere.

(Milan, 12 mai 1499)

Non è stato fora de la expectatione nostra che la Maestà Vra se sia recordata de nui, giuncta che la fu al ser.mo signor suo consorte e mio signore, e che lhabia facto quello bono officio quale me scrive, perche l'amore quale sempre li ho portato me fa certo de dovere expectare da lei bona correspondentia e pero resto consolato de tuto quello che la mi ha scripto, certificandomi del bon animo de la Cesarea Maestà verso mi, alla quale io ancora sono per esser sempre obsequentissimo. Ringratio la Maestà Vra del bono officio suo e pregola quando li accade la opportunita ad continuarlo, perche la sene trovera sempre ben contenta [e se di qua li e cosa che la desidera non mi po fare magiore piacere come di ricercarme, perche me sera sempre grato fare cosa che li piacia, e cosi expecto per la proxima cavalcata la mi ricerca de qualche cosa] [1].

[1] La partie entre [ ] est d'une autre main que le reste de la minute, et d'une écriture beaucoup moins lisible.

16

Ludovic Sforza à Marchesino Stanga [1]

(Milan, 14 mai 1499)

M. Marchesino, havendo noi mandato el nostro in Ast per quella differentia de Astesani cum Genoesi, quale, como seti informato, cercamo de assettare per via de compositione, epso ne ha mandato li inclusi exempli de lettere scripte da Tedeschi a M. J. Jacomo, e ne ha scripto uno discorso factoli de epso con significatione de avvisi havuti de Franza, como si contene in la copia similmente qua inclusa. Del tutto fareti participatione alla Cesarea M.tà, secundo havemo facto noi qui al R. M. Petro, e li direti che, quanto al discorso de M. Jo. Jacomo, non gli facemo gia significare, perche la veda li stimuli havemo de accordarsi col Re, col quale non porriamo fare tanto bene che non lo chinassimo inante, essendo lo immutabile proposito nostro de seguire solo la volunta de sua Cesarea Maesta, ma perche da la persuasione quale voria fare M. Jo. Jacomo ad dicto accordo vedesi l'animo suo, e che se ben cognoscemo el periculo in loquale se mettemo cum Franza, essendo el Re di la mala dispositione e proposito che se sa di farne contra, et havendo dal altro canto Suiceri e Grisani indignati verso noi, como da ogni canto siamo certificati e voi vedereti per li avisi vi mandamo per questo cavalaro et in scripto per li predicti exempli, in liquali se cognoscera le minatie quale fin adesso ne fano per la prohibitione li havemo facta de le victualie e per le altre cosse facemo per la Maestà Cesarea come non diremo essendoli noi de l'affectione e servitù che siamo et havendo havuto questo stato da lei, siamo anche per exponerlo ad omne periculo, non havendo rispecto alcuno ne a minacie de Francesi ne de Todeschi ne de altri; e lo facemo e per l'obligo e per amore, confidandone che non manco amorevolmente la M.tà Sua non habia in qualuncha travaglio ne occorresse abbandonarne, ma conservare galiardamente quello ne ha dato. Ce pareria ben e molto a proposito e ce saria gratissimo che epsa in questa dieta se ha fare a Uberling facesse in nome de S. Mtà e de tutti electori ne fosse scripto, demonstrando che, sapendo quanto siamo affectionato e bono et obsequente principe del imperio, ne amano, et che facendo noi quello che facemo in questi movimenti como siamo stati ricercati li e gratissimo e ne certificano e prometteno che, da qualuncha travaglio ne sequesse per questo, ne in altro chi ne volesse

[1] Milan. *Ibid.* Minute originale «D. Marchesino Stange.»

offendere adesso o in altri tempi, ne haverano sempre in singolare protectione e galiardamente fara al aiuto e defensione nostra, et pero ce confortano stiamo de bono animo: laqual lettera dirai alla Cesarea Maestà che a noi giovara assai e credemo, intendendosi questa dispositione e proposito del imperio verso noi, chi ce ha mal animo dovera andare più retenuto et anche in Italia ne dara reputatione; laquale quanto sara maior, sara tanto più a suo proposito [1].

La Cesarea Maestà ultimamente ha scripto ad M. Pietro e factone scrivere da Augustino, como haveti veduto; e, seben estimamo poco necessario replicare più questo, non dimeno, la importantia de la cossa ne strenga pur a dirlo che di novo pregamo Sua Maestà ad farne intrare in la lega de Suevia et fare che, in qualuncha appunctamento se facesse con Suiceri e Grisani e cum Francesi, noi siamo inclusi e restiamo con sicureza de non havere sentire travaglio e recto de intrare in la liga di Suevia; el dicemo tanto più che, quando Suiceri facesseno pensiere [*di fare?*] questi movimenti verso di noi per vindicarsi, sapiano che haveriano contra et Suevi et Imperio, e pero fossero necessitati abstenersene.

E perche in dicti avisi e li altri havuti de Savoia, è significato quello vedereti de lo illustrissimo archiduca, noi estimamo essere stato prudentissima consideratione de la Cesarea Maestà laverli lassato di la al fine che in dicti avisi de Savoia è giudicato, non di meno ne sara grato ne chiariati bene de la cossa como è, e sel archiduca havera mandato a far qualche ambassata in Franza como è scripto, o pur solamente parole generale, e si nondimeno sii et habii essere col padre quello che deve, e tutti li di passati è stato affermato chel sara colui.

17

Marchesino Stanga à Ludovic Sforza [2]

(Lindau, 17, 21, 23, 28 mai 1499)

Ill.mo et ex.mo signor mio obser.mo, la causa per laquale la Cesarea Maestà me ha ricerchato è stata, secundo che epsa me ha dicto, per volere declarare et aprire alla E.V. lo intrinseco suo e demonstrarli che de la conservatione sua e del stato ne la quella memoria e cura che ha de l'anima de Sua Maestate e de le cose proprie, e cossi me ha

[1] Il y a ici cinq lignes effacées par l'humidité.

[2] Milan, A. d. S. *Pot. Est. Germania.* Dépêches originales. La première (la plus longue) est brièvement résumée par Motta. *Battaglia di Calven e Malz*, nº 16, p. XVIII.

significato che, havendo di continuo portato amore singolare alla E. V.ra e continuando in questo più che may, sapendo di certo e vedendo chel Re di Franza è deliberato di occupare el stato della E. Vra, ha bene considerato ed in se examinato tutti li mezi et modi cum liquali epsa possa redimere questa vexatione, cum assicurarsi per sempre; et perho, vedendo la Maestà sua che ley è extenuata per le pressure de le guerre passate, e per queste che de presente ha con Suiceri, non po per via alcuna dare aiuto alla E. V., como seria el desiderio suo, et sapendo che ne per via del duca di Burgogna suo fiolo po dare contrapeso alcuno al Re di Franza, ne dal imperio se po expectare soccorso alcuno, (perche, se bene la Maestà sua è imperatore, non di mancho ha solum lo titulo et la dignità et non la obedientia), dice non vedere altro remedio quale sia apto ad poterla salvare, cha a fare lega e confederatione cum la liga de Svevia: la quale essendo de la potencia che è, et havendo de presente con questa guerra che ha con Suiceri, tutta volta che la E. V. sia colligata seco, oltra che la ruina de Suiceri se possa tenere certa, quando accordio havesse mai ad seguire, sera cum conditione tanto ferme et stabile che el Re di Franza non potera mai valersi de Suiceri; et quando Suiceri non attendessero le conventione, sera talmente capitulato cum la lega de Svevia che mettendosi Suiceri alla offensione del stato de la E. V., la Lega li movera sempre guerra ad loro; extendendosi la Maesta sua sopra questo molto longamente, cum dire che non saperia se non confortare et amorevolmente ricordare alla E. Vra ad fare questo effecto, senza el quale si como epsa posseva tenere certa la ruina del stato suo, essendo el Re di Franza de la potencia che è, cossi facendolo posseva assicurarsi de havere remedio al caso suo et estimare de liberarse del Re di Franza e de' Suiceri in uno tracto, perche Francesi senza Suiceri non erano homini da fare impresa, et havendo Suiceri contrapeso de la qualita che è la lega de Svevia, havevano de gratia ad remanere in casa et cultivare li paesi loro, senza cerchare stipendio ne movimenti de guerra, e cossi sopra questo la Maestà sua volse che io scrivesse quello li pareva se havesse ad fare per venire a lo effecto de questa liga. La qual scriptura io feci secundo lo ditato de S. M. e sera qui alligata; e finito che io la ebbi, epsa me disse li volesse declarare quello me ne pareva e quello me persuadeva che la E. V. dovesse fare. Al che io respose: che essendo questa una propositione de la quale non havendone la Ex. Vra noticia alchuna, non me ne posseva *etiam* havere parlato; non sapeva ne posseva fare judicio de l'animo et intencione sua, per quello mo che ad me occorreva improvisamente, diceria che la E. V. intendendo la cura e studio quale metteva la Maestà sua alla conservatione del stato suo, questo seria collocato appresso al cumulo de le altre infinite et immortale obligatione che la E. V. si senteva havere

alla Maestà sua, non dovendo essere de minore consideratione appresso ley che la cerchasse conservarli el stato che el rispecto de havergelo concesso. Subjungendoli che, se bene la Maestà sua diceva de non potere dare aiuto alla E. V. alchuno, non dimeno epsa sperava, ed io me persuadeva che tutto quello la potesse fare e cum la forze e cum la auctorità, lo faria; et descendendo poi al particulare de le conditione di questa lega, io disse che, se ben sapeva che la E. V. vederia volunteri et consideraria le propositione di sua Maestà, nondimancho quanto ad me le giudicava impossibile e periculose; impossibile perche, havendo la E. V. Francesi alle spalle, la necessita la stringeva ad prepararsi senza dilatione et ad dovere provedere alle gentedarme sue; e provedere alli denari che la Maestà sua tocha in le propositione, sapeva certo non esserli modo ne via periculosa; perche, essendo Suiceri de la natura che sono e tanto vicini alla E. V., quando epsa facesse demonstracione de arme contra de loro, poteriano munire li loci quali sono verso Sua Maestà per starne sicuri, e de l'altro canto mettersi alla offensione de la Ex. V.; laquale seria de tanto magiore momento quanto che da una banda se trovasse havere Francesi in casa e de l'altra Suiceri; concludendoli che, per intrare in la lega de Svevia, sapeva che la E. V. ne seria contentissima quando la potesse intrarli cum le condicione e qualità che li sono inclusi li altri principi; e più oltra li affirmava che, quando la S. M. particularmente volesse cosa alchuna de la E. V., se senza essere ricerchata epsa haveva subvenuto li soi in questi bisogni, molto mazoremente et più voluntera lo faria, intendendo la volunta de Sua Maestà. Ad questa mia resposta, epsa replicò che ley per lo peso de questa guerra de Suiceri, non poria aiutare la E. V., ne de Burgogna ne dal Imperio bisognava che epsa expectasse succurso alchuno; che, quello la poteria fare cum la auctorita lo faria, si come faria cum le forze quando potesse, ne per el particulare suo voleva cosa alchuna; perche se la E. V. li desse denari a ley tuttavolta che li occorresse bisogno di essere aiutata, non possendolo fare la Maestà sua se reputaria a grandissimo caricho havere tolto li soi dinari e non aiutarla, e perho che ad questa lega confortava la E. V. per bene suo e non per altro rispetto, dicendo che se Francesi li movevano guerra, bisognava che la spendesse e stesse in periculo de ruinare; e se adesso spenderia bene uno pocho fora del bisogno suo, ne posseva expectare securita, et farelo quale sentiria omne di crescere ad magiore beneficio suo. Et havendomi la Maestate sua richiesto chel parere mio quale li haveva dicto ad bocha lo volesse mettere in scripto, perche lo potesse examinare, io lo fece et sera qui incluso. Et havendolo la M. S. tenuto uno di, me mando poi a dire per el Langh che per omne modo persisteva nel proposito suo, che la E. V. facesse quello che epsa li ricordava e proponeva.

In questo rasonamento havendomi la Maestà sua resposto che quello poteria fare ad benefitio de la Ex. V.ra. cum la auctorita lo faria, mi parse ad proposito tocharli due cose; l'una sopra el particulare de lo Papa, e l'altra sopra la venuta de quattro ambasatori francesi quali aspetta S. M. E quanto a le cose del Papa, li disse che epsa do veva havere inteso le pratiche quale erano state finqui cum Sua Santità per tirarlo al benefitio de le cose de Italia e fare lega cum Sua Santità, Re Federico, la E. V. et Fiorentini, e che havendo di continuo dato bone parole e da l'altro canto sollicitato el Re di Franza alla impresa de Italia, e continuando in questo più che mai, se bene se era fin qui expectato de intendere la finale dispositione sua, non di mancho s'è era anche pensato como poterli levare el modo e la via de fare male, quando se vedesse che oltra chel sia instrumento de la ruina de Italia, volesse mettersi alla executione del suo malo animo e perho che havendo la E. V. consultato insieme col Re Federico la provisione necessaria per assicurarsi de Sua Santità in caso che Francesi passasseno in Italia, giudicavano et havevano rasonato se havessino ad temptare le arme spirituale e temporale per levarli l'adito di far male; e quando al spirituale, havendo lo Re di Spagna facto quello che la Maestà sua doveva havere inteso, se la Maestà sua cum lo imperio facesse lo medesimo, pareva potesse cedere ad grandissimo proposito per moderare li desordinati appetiti del Papa. Quanto al temporale, eravano in pensiero, como se mettesseno Francesi ad passare, de assecurarse de sua Santità cum la forza, e deliberando la Maestà sua mandare homo ad Roma, se epsa mandasse homo de auctorita et armigero, quando havesse facto la opera spirituale e non giovasse, poteria ad nome de S. M. e de lo imperio mettersi alla executione del temporale cum le gente del Re Federico e de la E. V., che seria senza spesa de Sua Maestà, e tutta la reputatione seria la sua e del imperio; cercha la venuta de li ambasatori francesi, li disse che, essendo per li avvisi venuti ben chiara la mala dispositione loro contra la E. V. et quasi in facto le preparatione sue, la Maestà sua posseva declararli che intendendo e vedendo quello se voleva temptare contra Milano, li certificava che cum la persona propria e cum la forze sue e del sacro imperio, era per pigliare la protectione de la E. V., lassando tutte le altre imprese da canto, e che non seriano tanto presto alla offensione sua, che cossi presto la Maestà Sua non fusse e cum le forze e cum la persona in aiuto del stato de la E. V. Et in questo li rechay el rasonamento facto in Brera col Rdo M. Petro da Trieste, ricordandoli che adesso seria lo tempo e la occasione, magiore che may in alcuno tempo se potesse expectare, de moderare la ambitione de Venetiani et ampliare la dignità e stato de Sua Maestà cum farli intendere che la E. V. non havendo ad guardarsi indreto faria cognoscere alla Maestà sua quanto

la desideri la exaltacione sua, e cum quale forze et vigore aiutaria questa impresa, distinguendoli la facilita d'epsa impresa cosi per la necessita ne laquale se trova la Signoria de Venecia, anichilata de denari, de gente darme e cum lo timore del Turco, como per la via quale haveria la E. V. de mandare le gente d'arme sue fin sopra le porte di Verona, e perho che in questa venuta depsi ambasatori francesi doveva vedere se la posseva introdure qualche tregua per doi o tre anni col Re de Franza la qual fusse de qualita che la Ex. V. potesse starne secura ; e poi la M. S. se mettesse in questa impresa perche gli ne reusciria tal fructo che quando poy la volesse fare contra el Re de Franza, haveria tanti aiuti e modo da per se che quello poteria essere difficile adesso seria facile ad altro tempo.

La Maestà sua, sopra le cose del Papa me respose che le opere di Sua Santità erano veramente aliene da quello chel debito del officio suo recerchava, ma che, trovandosi adesso epsa in questi frangenti de guerra, non li pareva de irritarsi el Papa, ma expectare de temptare lo spirituale in altro tempo ; la quale cosa confessava spectare al officio suo e voleva farlo; e quanto a temptare el temporale, disse che, facendosi movimento de arme contra el Papa, judicava fusse bene considerare che questo non movesse più el Re di Franza alla perturbatione de Italia, quali potevano pigliare colore de fare contra la Ex. V. per aiutare el Papa; cercha la venuta de li ambasatori francesi, la Maestà sua molto largamente rispose che la faria lo effecto per me ricordato, in farli intendere che la era per mettere la persona e le forze per aiutare e defendere la E. V. E quanto al procurare de fare tregua per fare quello altro effecto, me rispose che Francesi cento volte le havevano offerti partiti grandissimi e volevano lassarli Venetiani in preda, lassando la Maestà sua la E. V. e che may li haveva voluto consentire; cum dire che, quando de novo volesse attendere alle propositione sue, lo fariano più che mai, ma che la intencione sua è sempre stata et è de non lassare V. E. ad discretione ; et se bene sapeva che parlando de questa tregua non ne cavaria el fructo che la E. V. desidera et ley voria, non dimeno lo voleva temptare de novo, dicendo che e questo e tutte le altre cose quale potesse fare per dimonstrare la grandeza del amore suo alla Ex. V., lo faria promptamente et de bon core, tochando in fine che questo che haveva proposto de la liga era la salute sua, e ch'io dovesse da parte de S. M. significarlo alla E. V.; in bona gratia de laquale continue me ricomando.

Ex Lindo, 17 mai 1499.

Exc.me Ill.me Dominationis vestre minimus servitor
Marchesinus Stanga.

Post scripta: Sopra queste propositione de la Cesarea Maesta, io ho resposto quello che la E. V. vedera, e me è parso depingerle impossibile e periculose; perche, oltra che cossi sia el debile judicio e vedere mio, lo havere da me improvvisamente risposta in questa forma, dara mancho carico alla E. V. in non acceptarle quando non li piaciano, como credo non farano e perche nel scrivere non si po cossi extesamente distinguere tutti li rasonamenti, ho anche parlato in modo che la Maesta sua non resta se non bene edificata de la Ex.tia V.ra; e quando epsa non acceptasse gia quello che ha proposto, credo non habia ad restarne con mala opinione, excusando la cosa cum quelli modi e termini che la E. V. per la prudentia sua sapera fare. Io non sono voluto intrare in meriti de pratichare questa cosa per abazarla, azio la Maestà sua non si fusse persuasa chio havesse el parere de la E. V. in pecto et havesse voluto merchantarla, benche più principalmente lo habia facto per non parlare ne pratichare quello de che non ho commissione, e perche nel parlare mio propose alla Maestà sua, se particularmente voleva cosa alchuna, lo declarasse che la Ex. V.ra lo faria. Io mi mossi ad questo per levarla fora di questa propositione, e tractare cum lei quella offerta che me haveva commisso la Ex.tia V.ra li dovesse fare, ma havendo la Maestà Sua dimonstrato essere in tutto aliena da questo, se ley vora mo convertire quello ch' io doveva offerire in questa propositione e fare o piu o meno questo stare allo arbitrio e deliberatione sua, havendo ad essere le parte mie, sforzaromi cum quello pocho ingenio che Dio et la natura me hanno dato de satisfare alla E. V., laquale, se in quello che fin qui è stato tractato, restasse pocho satisfacta, ascrivera el tutto ad ignorantia et non alla dispositione mia; laquale in le cose de la E. V. è quella che deve havere uno chi lo essere suo ricognosca da chi lo ha havuto dopo Dio.

Questo posso certificare alla Ex. V. che sel acordio se fara mai cum Suyceri, epsa li sera inclusa per havere serrate le victualie secundo l'ordinatione e volunta del imperio; et appresso, sel se havera per alcuno ad fare praticha di questo accordio, la Ex. V. lo fara o intervenerano segni soi al tutto, perche cossi me ha certificato la Cesarea Maestà; laquale, per quanto posso comprendere e conjecturare de l'animo e dispositione sua, non è per fare ne cerchare accordio alchuno se prima non prova in qualche bona bataglia quello possa sperare di questa impresa, et benche el Langh dicesse ad Augustino Somenzio che la Maesta sua era contenta che la Ex. V. ra ne disse quello la posseva fare in la praticha de questo accordio; nondimeno io trovo la Maestà sua alienissima da questo, salvo se extrinsecamente non dimonstrasse una cosa, nel pecto ne havesse un altra; che non credo.

El discorso de la lettera longa la E. V. lo potera liberamente communicare ad M. Petro da Trieste, perche cossi mi ha dicto el Langh da parte de la Cesarea Maestà ; et alla Ill. S. V. me ricomando

Data ut in litteris.
Idem servulus.

(Lindau, 17 mai 1499)

In Lindo die 17 maii 1499.

Serenissime et invictissime Cæsar,

Visis et bene consideratis articulis propositis per sacratissimam Majestatem Vestram in negocio Lige Suevie, quoniam de his quæ tangunt ill. mum D. Ducam meum sententiam meam in medium afferre Majestas Vestra jussit, et si illustrissimi Ducis iste partes sint nec ego deliberationem Excellentiæ Suæ in rebus novis neque intellectis nec sciam nec recte judicare possim ; ac tamen Cesareæ Majestatis V. mandatis parere volens, quæ mihi occurrunt explicabo: hoc unum pro certo habens illmum Dominum ducem proposita per serenissimam Majestatem Vestram reverenter auditurum et intellecturum. Duo sunt in Liga Suevie per Ser. mam M. tem V.ram proposita : obligationem ill. D. ducis concernentia, scilicet quod Elvetiis claudat victualia et contra Elvetios ponat sex milia bellatores, quattuor Italicos et reliquos Alemanos, et quod donec isti sex milia bellatores sint in ordine, det quinquaginta milia ducatos modo Lige Suavie.

Super commeatibus Helvetiis impediendis, Ser. ma M. tas Vestra proxime intellexit ill. d. ducem, audita Majestatis Vestræ et Sacri imperii deliberatione et voluntate, se ejusdem sacri imperii principem obedientissimum ostendisse ; sperans quod, cum ejus sacri imperii membrum sit, si cum Helvetiis aliquo tempore res componerentur et concordia fieret, Ser. mam Majestatem V.ram ac sacrum imperium in omni compositione sui rationem habituram, et in conditionibus et capitulis firmandis securitatem Ex. tie sue inclusuram.

Super capitulo sex milium bellatorum et quinquaginta milium ducatorum, cum ill. mus dominus dux meus bellum regis Francie ante oculos habeat, judicio meo impossibilia sunt quæ proponuntur et in novo periculo res suæ constituerentur ; posset enim eodem tempore et regis Francie et Helvetiorum bellum expectare, qui, cum in limitibus Domini ducis sint, cum parva manu dominium suum invadere possent, et in uno die incendere.

Et quoad L. milia ducatos, cum Dominus Dux ad bellum contra Gallos sustinendum se preparet, non bene video quomodo ista simul

stare et convenire possint. Hoc tamen scio quod Dominus dux si in Liga Suevie poterit includi eo modo quo alii imperii principes inclusi sunt, excellentiam suam portionem sibi spectantem quam honestam esse putaverit libenter satisfacturam.

(Lindau, 21 mai 1499)

Illmo et ex^mo^ sig. mio obser^mo^,

Io credo che la Cesarea Maestà havesse desiderio de parlarmi de la fiola; laquale cosa non ha facto, perche M. Matheo Langh in dicorso di parlare, questa ultima volta che è stato a lo alogiamentomio, me ha dicto chel bisognava che uno di lui et io dessimo moliere a V. Extia: laquale parole indubitatamente me ha usate per attaccarmi, e per vedere como mi moveva ad questa propositione : quello ch'io li ho resposto è stato che son certo la E. V. trovarsi in dispositione de non accompagnarsi mai più, e persuadermi che lo habia facto per voto ; et li ho subjuncto como non pensando altro la E. V. che fare cognoscere alla Cesarea Maestà quale sta la observantia sua verso epsa e quanto la desideri, che è per li tempi presenti e per li futuri, si cognosca essere una cosa medesima el stato de la Ex. V.ra cum quelle che hano ad venire dreto ad Sua Maestà, me ha commisso li debia parlare per fare parentato cum lo archiduca di Burgogna per mezo de la fiola nel ill sig. conte de Pavia ; quando alla Maestà sua paresse questo havers ad fare ad satisfactione sua. Al che me ha risposto che ne debia per omne modo parlare alla Cesarea Maestà. Laqual cosa io faro como mi accada la opportunita, e me è parso dire questo al predicto M. Matheo, perche, cognoscendo me haveva usare quelle parole per vedere como mi moveva, possa referire quello li ho dicto et excusare la prima propositione.

Alla Ill. S. V. continue me raccomando.

Ex Lindo, 21 mai, 1499.

E. Ill^me^ D. V. minimus servitor Marchisinus Stangha. [1]

[1] Suscription : Illmo principi et ex^mo^ d^no^ D^no^ meo unico D^no^ Duci Mediolani. In manibus propriis.

(*A suivre.*)

L.-G. Pélissier.

VARIÉTÉS

La Société des « Langues Romanes » à Bonn

MON CHER DIRECTEUR,

La *Société des Langues Romanes* m'avait chargé de la représenter au jubilé universitaire de notre confrère, M. W. FŒRSTER. Ce n'est pas le lieu de dire ici pour les austères lecteurs de la *Revue* les menus incidents du long voyage de Montpellier à Bonn. Tout au plus me permettrai-je de dire que le soleil du Midi m'a accompagné jusqu'au bout et que les vallées de la Sambre et de la Meuse étaient bien belles, par une après-midi d'octobre, avec leurs frondaisons multicolores. Un mot encore au sujet de la diffusion du français : à Herbesthal, au moment du départ, le conducteur allemand nous invita à monter dans e train par cette formule : *Und jetzt, Meine Herren, en avant deux !* Cette expression de troupier et de maître de danse, transportée au-delà de la frontière, m'amusa beaucoup, et comme je le félicitais sur sa connaissance du français, il ajouta après le *hertig* sacramentel : *on part* ! Nouvelle surprise ; mais je n'en eus pas d'autre de ce genre jusqu'à Cologne : c'était tout son bagage de français et nous ne conversâmes plus que par gestes ou en allemand.

La fête universitaire, qui eut lieu le 26 octobre, fut des plus simples ; c'est à l'insu du *jubilaire* qu'on l'avait préparée. M. FŒRSTER fut très sensible à l'attention qu'avait eue la Société des Langues Romanes. Il avait reçu à l'occasion de son jubilé de nombreux télégrammes et de nombreuses adresses : parmi ceux de ses collègues étrangers il fut tout heureux de me montrer ceux de M. Gaston Paris et de M. A. Thomas. Le *Félibrige Latin* avait envoyé une longue poésie — du poète Charles Gros, si je ne me trompe ; notre confrère y était anobli et s'y appelait Wendelin *de* Fœrster et des strophes harmonieuses, en pure langue du Clapas, lui rappelaient son séjour à

Montpellier et ses excursions à Saint-Guilhem et dans les environs.

Les anciens élèves de M. Fœrster lui offrirent une très belle adresse sur parchemin : la première feuille contenait d'admirables reproductions des miniatures des manuscrits de Chrestien de Troyes : parmi les signataires on remarquait les professeurs Mohrsbach (Göttingue), Büllbring (Bonn), docteur Steffens (Bonn), Lenz (Santiago du Chili), docteur Zacher, correspondant de la *Gazette de Francfort* à Rome, présent à la fête ; parmi les signataires français le docteur Gaufinez, professeur de littérature française à Bonn, le docteur Friedel (Paris) et moi-même. Le Sénat Académique vint en corps présenter au professeur Fœrster les félicitations de ses collègues de l'Université et le *Rector Magnificus* rappela, dans un langage élevé, ses nombreuses contributions à la science. Enfin, une délégation du *Neuphilologenverein* en costume de gala — bottes vernies, dolman et rapière — vint aussi présenter ses hommages à son président d'honneur.

Un grand banquet réunit le soir dans la *Leslhalle* autour de M. Fœrster ses collègues, ses élèves et ses amis. Le professeur Schaarschmidt, conseiller secret, ancien bibliothécaire en chef de l'Université, rappela en quelques paroles émues les services rendus à la philologie romane par son collègue. Invité à parler, je prononçai les paroles suivantes :

Cher Monsieur Fœrster,

La Société des langues romanes a bien voulu me déléguer pour vous apporter ses hommages et ses félicitations. Il n'aurait pas été difficile à la Société de choisir dans son sein des membres plus dignes que moi de cette mission : je ne sais si elle en aurait trouvé dont l'estime fût plus profonde et la sympathie plus sincère.

J'ai appris à vous connaître dans notre Midi ensoleillé, dans cette bonne ville de Montpellier où vous comptez tant d'amis. Vous n'étiez nullement dépaysé dans ce miliieu de méridionaux. Votre gaîté et votre belle humeur étaient égales à la nôtre. Aussi ma première visite en Allemagne fut pour vous. Ce n'est pas le lieu de rappeler ici l'accueil sympathique que j'ai trouvé auprès de vous et de vos collègues de l'Université

de Bonn : qu'il me suffise de dire que ces souvenirs suffiraient à expliquer ma présence ici.

Des liens plus profonds nous rattachent à la *Société des langues romanes*. Vous avez été un de ses amis de la première heure. Vous avez connu en pleine activité quelques-uns de ses membres les plus éminents. Vous avez assisté aux efforts qu'elle a dû faire pour faire naître si loin de ce grand foyer intellectuel qu'est Paris, le goût de la philologie romane. Vous savez qu'elle y a brillamment réussi, grâce à l'activité de tous ses membres, grâce, surtout, aux travaux de deux hommes dont l'un, Boucherie, fut trop tôt enlevé à la science, et dont l'autre, M. Chabaneau, est resté un de vos meilleurs amis. Vous avez vous-même contribué au succès de la *Revue des langues romanes* en l'honorant, à l'occasion, de votre collaboration : inutile de vous dire combien nous regrettons vivement que d'autres occupations ne vous permettent pas de nous continuer cette précieuse collaboration.

Nous le regrettons moins pourtant depuis que nous avons de vous ce travail magistral qui s'appelle l'édition des œuvres de Chrestien de Troyes. Nous savons les efforts qu'il vous a coûtés et que, même au prix de votre santé, vous n'avez pas reculé devant l'œuvre entreprise.

Grâce à vous nous pourrons lire, dans un texte correct, l'œuvre longue et difficile, mais si charmante et parfois si fine, de notre poète champenois. Nous verrons les transformations de cette poésie courtoise qui, née dans notre Midi, s'est répandue dans notre littérature grâce à la renommée de Chrestien de Troyes et de ses imitateurs.

Elle s'est répandue aussi dans la vôtre ; vos *Minnesinger* ont connu nos trouvères ; le *Chevalier au Lion* a trouvé de brillants interprètes dans votre littérature. Heureux temps que celui où deux grands peuples ne rivalisaient que pour les lettres et les arts !

De si longs travaux vous donneraient le droit de vous reposer ; mais vous nous paraissez aujourd'hui vous ressentir si peu des dures souffrances des dernières années, que nous espérons encore beaucoup de votre infatigable activité.

Vous nous avez dit ce matin que votre foi dans la science est restée la même qu'au début de vos travaux : nous vous

souhaitons de retrouver une partie de cette ardeur qui vous animait il y a plus de trente ans, lorsque, modeste professeur dans un lycée de Vienne, vous commenciez à vous initier, seul, aux secrets de la philologie romane.

Encore une fois, au nom de la *Société des Langues Romanes*, et en mon nom personnel, je vous adresse mes meilleurs vœux et mes plus sincères félicitations.

Dans une chaleureuse improvisation, M. Fœrster répondit aux discours qui avaient été prononcés. « Ce matin, dit-il, le ciel était pâle et brumeux ; quand j'ai vu arriver un méridional, j'ai cru voir un rayon de soleil dans les plis de ses vêtements ; puis à mesure que mes amis sont venus, le jour m'a paru plus clair et plus gai. » Il se sentait rajeuni par cette fête, et si jamais il avait eu quelques doutes, il était sûr maintenant que son enseignement n'avait pas été stérile. Puis s'adressant dans un français très correct au délégué de la *Société des Langues Romanes*, il me pria d'être son interprête auprès de ses amis de Montpellier et de leur dire combien il avait été touché de leur attention. Il me rappela la soirée théâtrale à laquelle il avait assisté dans la loge municipale avec son ami, M. Castets; il rappela qu'il avait « frotté la Salamandre [1] » sur les bords de la Méditerranée, et qu'il avait gardé de notre Midi un souvenir inoubliable. Il nous le prouverait d'ailleurs en revenant le plus tôt possible voir le Clapas.

Nous souhaitons de tout cœur que cette promesse se réalise ; M. Fœrster sait plus que tout autre avec quelle sympathie il sera accueilli ; elle ne peut avoir d'égale que celle avec laquelle j'ai été reçu à Bonn [2].

J. ANGLADE.

[1] Que les lecteurs de la *Revue* ne se mettent pas martel en tête pour cette expression : il s'agit d'une manière plutôt bruyante de boire de la bière : *Salamander reiben.*

[2] Le *Neuphilologenverein* en particulier — dont j'étais membre il y a deux ans — a fait au délégué de la Société un accueil cordial et chaleureux, et il me faudrait de longues pages pour décrire les exercices variés que les *Füchse* exécutèrent en son honneur.

BIBLIOGRAPHIE

Meyer-Lübke (W.). — Einführung in das studium der romanischen sprachwissenschaft. *Heidelberg*, *C. Winter*, 1901 [X, 224 p.], 5 m.

S'il est des livres que le critique expédie en quelques lignes parce qu'ils ne méritent pas un compte rendu plus long, il en est d'autres sur lesquels il n'est guère moins bref parce qu'il ne trouve pas moyen d'en commenter les divers chapitres autrement que par ces simples mots : « Bien, très bien ». Tel est l'ouvrage que nous offre aujourdui M. Meyer-Lübke et qui introduit d'une façon si alléchante dans le domaine des langues romanes une série de grammaires, d'istoires de la littérature et de dictionnaires.

Après avoir déterminé les limites du domaine roman et donné une classification des langues romanes, l'auteur étudie dans une première partie les éléments constitutifs de ces langues, élément latin, élément celtique, élément germanique. Puis il consacre la seconde partie à l'examen des modifications de toute sorte qu'a subies le roman depuis ses origines jusqu'à nos jours.

Tous les problèmes du romanisme, et ils sont nombreux, sont indiqués avec des exemples nets et caractéristiques ; toutes les questions sont résumées d'une manière généralement excellente. Voyez par exemple les §§ 31 et 32 sur les mots empruntés, les §§ 42-48 sur les mots d'origine germanique, leur date et leur dialecte originaire, et tant d'autres chapitres que l'on citerait si l'on n'en était empêché par l'embarras de choisir.

Ce n'est pas à dire que tout doive être aveuglément accepté et que tout soit définitif et indiscutable. Ainsi le chapitre intitulé « Dauer und klang », p. 100-112 est surtout une suite d'ipotèses. L'auteur le donne du reste comme tel, et la question est tellement difficile et tellement complexe qu'elle ne comporte guère autre chose que des constructions problématiques. On doit ajouter d'ailleurs que les ipotèses de M. Meyer-Lübke sur ce sujet en valent d'autres et qu'elles valent même mieux que beaucoup d'autres.

Il i a forcément aussi dans le détail quelques erreurs, quelques oublis, quelques faiblesses. Ainsi on ne voit pas comment, p. 16, l'auteur parcourant le domaine roman de l'est à l'ouest rencontre le portugais avant le sarde. On ne comprend pas pourquoi dans l'énumération des dialectes français, p. 22, ne figure pas celui de l'Ile-de-

France ou francien, ni parmi les dialectes espagnols le castillan et l'aragonais. On lit p. 36 que *arepennis* n'est représenté qu'en français; que faire alors de v. esp. *arapende* ? Des différentes explications rapportées au § 83 pour l'accentuation de *tenébrae, colúbra, intégru, cathédra, alécru* et mots analogues aucune n'est satisfaisante. Il ne s'agit pas là d'un déplacement roman de l'accent; ces mots ont conservé l'ancienne accentuation latine fixée pendant la période italique, à une époque où l'on disait encore **pat-res* (plus tard *pa-tris*), comme Homère disait πατ-ρός (plus tard πα-τρός) et comme disait d'une manière générale l'indo-européen. Cette accentuation une fois établie a subsisté durant toute la latinité et se retrouve encore dans les représentants modernes des mots latins qui la possédaient. L'accentuation *pálpebra, integru*, etc., n'est apparue qu'à la période du latin classique, surgissant par une analogie presque obligatoire, mais à aucune époque elle n'a pu éliminer l'accentuation ancienne et n'a jamais eu à côté d'elle qu'un caractère exceptionnel et plus ou moins savant. Voyez sur ce point *A. Meillet, Revue bourguignonne de l'enseignement supérieur*, t. V, p. 232 (article très important).

Nous terminerons en émettant le vœu que les autres volumes de la collection soient dignes de celui qui ouvre si brillamment la série.

Maurice GRAMMONT.

Marchot (P.).— Petite phonétique du français prélittéraire (VIe-Xe siècle). Première partie : Les voyelles, *Fribourg* (Suisse), *B. Veith*, 1901 [39 p.].

La brochure de M. Marchot a la malchance de paraître en même temps que l'*Einführung* de M. Meyer-Lübke. Ce dernier étudie tout le domaine roman, tandis que le premier se borne à la fonétique du roman de la Gaule du nord et aux débuts du français. Presque toutes les questions abordées par M. Marchot sont traitées par M. Meyer-Lübke, mais avec une autre sûreté et une autre largeur de vues.

La « Petite phonétique » comprend deux Chapitres : 1° *Remarques sur le vocalisme du latin vulgaire de la Gaule du Nord*, 2° *Les voyelles dans le français prélittéraire*. On sait quelle obscurité règne encore sur un grand nombre de fénomènes fonétiques qui se sont accomplis durant la période qu'étudie l'auteur ; mais on doit reconnaître pourtant qu'il abuse un peu des ipotèses, et que si certaines méritent d'être prises en considération, comme celle qui prétend expliquer l'évolution de l'*a* tonique libre (p. 29 et suivantes), il i en a beaucoup qui sont trop contestables.

Le § 1 traite de l'accent. L'ipotèse relative aux mots *intégru, tonitru, palpétra* et analogues se détruit d'elle-même. Voyez les renseigne-

ments que nous donnons sur ce point dans notre compte rendu de l'*Einführung* (ci-dessus, p. 91). — La question de *paréte* est des plus ténébreuses ; mais l'explication de M. Marchot n'est pas recevable ; d'après lui *parĭēte* serait devenu * *parèète* à l'époque où ĭ est devenu *é* (*e* fermé) en roman, ce qui suppose que le changement roman de ĭ en *é* est antérieur à celui de ĭ en *jod* devant une autre voyelle ; c'est contraire aux faits. Puis ce * *parèète* serait devenu * *parèète* « par attraction de la voyelle accentuée sur l'atone » ; mais si l'ĭ était devenu *é* il n'avait plus de raison pour perdre l'accent. Enfin * *parèète* serait devenu *paréte* « par contraction » ; mais la contraction de deux voyelles ouvertes ne donne pas une voyelle fermée. Le cas de *cŏhŏrte* devenant *cōrte* n'est nullement comparable ; en latin deux voyelles brèves en se contractant donnent une voyelle longue, dont le correspondant roman est forcément une voyelle fermée. Mais le roman ne connaît plus de voyelles longues ni de voyelles brèves ; il n'a que des voyelles ouvertes et des voyelles fermées. — Pour l'accentuation des formes qui ont donné naissance au mot *foie* et à ses frères romans, voyez l'article de M. G. Paris dont il a été rendu compte ici même, p. 186. — Pour *sécale*, voyez *Meyer-Lübke, Einführung*, p. 98. Pour * *pūlicella* (§ 4), voyez *Revue des langues romanes*, 1898, p. 287. *Cum* à côté de *quum* (§ 7) n'a rien de comparable avec le cas de *nil* à côté de *nihil*. — *Mortu, cocu* (non *coqu*), *anticu* (non *antiqu*), etc., sont dus à une évolution latine, et non pas romane. De même *tus, sus*, etc. — Une étape * *laquju* n'a aucune espèce de vraisemblance. — Fr. *dès* ne peut pas sortir de * *de-ex* car l'*x* = *cs* et n'entrave pas, et d'autre part certaines formes dialectales comme Dampricharb *dò* prouvent que l'*e* était fermé ; v. fr. *ades* qui a un *e* ouvert ne peut pas non plus remonter à * *ad-de-ex ;* nous reviendrons sur cette dernière forme en temps opportun.

Nous bornerons ici nos observations ; elles suffisent à montrer avec quelles précautions on pourra utiliser l'ouvrage de M. Marchot. La seconde partie, *Les consonnes*, est annoncée pour 1902.

Maurice GRAMMONT.

Bartoli (**M.**). — Ueber eine studienreise zur erforschung des altromanischen Dalmatiens. (N° V des *Vorläufige berichte der Balkan-commission*, en vente chez *Gerold fils*, *Vienne*. C'est le tirage à part d'un article paru dans l'*Anzeiger der philosophisch-historischen classe* du 29 novembre 1899. [Académie impériale des Sciences de Vienne]).

M. Bartoli, chargé par l'Académie des Sciences de Vienne d'aller étudier sur place l'ancien dialecte roman de Dalmatie, est revenu avec les matériaux d'un ouvrage considérable qui ne pourra paraître que

dans quelque temps. En attendant il nous donne un résumé des travaux qu'il a accomplis dans sa mission et des faits qu'il se propose de mettre en lumière.

Le *Dalmate* est un dialecte jusqu'à présent très mal connu et dont les sources sont maleureusement limitées; on ne voit pas trop ce qu'on pourrait ajouter plus tard à celles dont a disposé M. Bartoli, car la dernière personne qui parlait le végliote est morte en 1898, et les archives des notaires de la ville de Véglia ont été presque entièrement détruites par un incendie. Pourtant nous en possédons assez pour nous rendre compte du caractère très particulier de cette langue et du aut intérêt qu'elle présente à différents égards.

Dans le *consonantisme* on remarquera surtout le traitement des « gutturales »: *c* devient *č* devant *ī, ĕ, ū*, mais il reste *c (k)* devant *ē, ĭ* comme devant *a, o, ŭ*; *qui* devient de même *či* tandis que *que* est représenté par *ke*; *ct, cs* deviennent *pt, ps* (en gaulois c'est le contraire: *pt, ps* deviennent *ct, cs*); la sonore *g* a un traitement parallèle.

Dans le *vocalisme* on notera que les produits de *ū* supposent une fase *ü*, que *a* tonique devient *e* dans certains cas, qu'en végliote les voyelles toniques libres se diftonguent toutes, et les voyelles toniques entravées seulement lorsqu'elles sont ouvertes.

Au point de vue *etnographique* et *istorique* il sera fort instructif d'étudier d'une façon précise et approfondie les rapports du Dalmate avec le roumain et l'albanais, avec l'italien, avec le rétique, avec le slave et avec le germanique (la plupart des idées qui sont rendues dans la majeure partie des langues romanes par des mots germaniques le sont ici par des vocables latins: *kaiptare* « garder », *juálb* « blanc»). Ces recherches ne contribueront pas peu à éclaircir la « question illirienne ».

On voit par ces indications quelle sera l'importance de l'ouvrage annoncé par M. Bartoli.

Maurice GRAMMONT.

CHRONIQUE

M. Haguenin, professeur agrégé de l'Université, a été nommé professeur extraordinaire de français moderne à l'Université de Berlin. Les journaux allemands, en annonçant cette nomination, font remarquer que tout à fait exceptionnellement le nouveau professeur n'a pas eu à perdre sa qualité de français.

* * *

Nos lecteurs connaissent sans doute les deux notes publiées par la *Romania* et les *Annales du Midi* dans leur dernier cahier et relatives

à la découverte du manuscrit contenant la vie de Sainte Foy d'Agen. Ce texte sera publié dans un des plus prochains numéros de la *Romania* par l'heureux auteur de cette découverte, M. Leite de Vasconcellos. Poussé par un sentiment des plus honorables, M. de Vasconcellos publiera le texte avec des notes et une introduction en portugais.

Nous croyons savoir — il n'y aura sans doute plus d'indiscrétion à le dire quand ces lignes paraîtront —, que c'est à la bibliothèque de Leyde, dans un manuscrit classé comme contenant des textes catalans (il en contenait en effet), que M. de Vasconcellos a découvert son poème.

***

M. Koschwitz, professeur de philologie romane à l'Université de Marbourg, a permuté avec son collègue de l'Université de Königsberg.

***

M. Gaston Paris publie dans le *Journal des Savants* (octobre 1901) un compte rendu de l'Histoire de la littérature française, publiée par MM. H. Suchier et Birch-Hirschfeld. Il annonce en note (p. 646) un Tableau de la littérature française au moyen âge qui contiendra le tableau de la littérature provençale. « Une esquisse faite sur un plan différent [de celui de 1888-1890], embrassant l'époque intermédiaire (1327-1500) et la littérature provençale, paraîtra prochainement : en anglais d'abord, puis en français. »

***

Du *Litteraturblatt für germanische und romanische Philologie :* M. Freymond, professeur de philologie romane à l'Université de Berne, a accepté une nomination à l'Université de Prague.

Le docteur Jeanjaquet a été nommé professeur de grammaire comparée des langues romanes à l'Académie de Neufchâtel.

***

Au mois de juillet 1901 s'est fondée à Rome une *Société philologique romaine.* Elle publie un bulletin et des documents sous la direction du professeur E. Monaci. Parmi les documents qui seront publiés dans les premiers volumes, on annonce les suivants :

Il Canzoniere Vaticano 3793, reproduction diplomatique.

I documenti d'Amore, avec le commentaire, de Francesco da Barberino, édition complète d'après les deux manuscrits originaux de la Bibliothèque Barberinienne.

Il Codice Vaticano 3196, contenant l'original du chansonnier de Pétrarque.

Les secrétaires de la Société sont le docteur F. Hermanin et le professeur A. Silvagni. L'administrateur est le docteur E. Modigliani. Pour tous renseignements, s'adresser à ce dernier : Rome, Corso Vitt. Emm. 269.

***

Maguelone excite les historiens et inspire les poètes. Voici qu'un d'entre eux, M. E. Renaud, vient de lui consacrer de beaux vers. Il

nous fait assister aux luttes héroïques de Maguelone contre.

Les Pirates d'Alger, *montrant* leurs faces blêmes.

Puis Maguelone est devenue

Une femme hautaine en son voile de deuil.

Un étranger, dont la cuirasse étincelle, viendra un jour la consoler :

O douce Maguelone, il presse ton corps vierge
Celui que tu cherchais par les vagues effrois
De l'hiver, quand ses pieds heurtaient les galets froids
Que l'écume insensée a vomis sur la berge.

Le poème, qui est d'inspiration panthéiste, renferme, çà et là, de jolies strophes.

Ce ne sont pas, d'ailleurs, les premiers vers de M. E. Renaud Il a publié, cette année également, chez Lemerre, un volume de poésie intitulé : *Amours Barbares*. Comme sous-titre : *Impressions cévenoles ; et allemandes* pourrait-il ajouter, car plusieurs des poèmes qui forment ledit volume ont été composés pendant un séjour de l'auteur en Allemagne.

Le poème de Maguelone est dédié à l'auteur des *Flammes Mortes*. C'est le titre d'un volume de vers, publié également chez Lemerre, en 1901, et dont l'auteur, M. Martin Paoli, est professeur d'italien au Lycée de Montpellier. La muse universitaire ne chôme pas à Montpellier, car le nom de l'auteur de *Maguelone la Morte* n'est que le pseudonyme aux trois quarts transparent d'un des plus distingués professeurs de langues vivantes du Lycée.

***

Notre collaborateur M. A. Gasté, professeur de littérature française à l'Université de Caen, vient de prendre sa retraite. Il a pour successeur M. Maurice Souriau, précédemment professeur de littérature et d'art normands à Caen.

***

M. W. Fœrster a été nommé membre correspondant de l'Académie des sciences de Göttingne. Il était déjà membre de l'Académie de Munich depuis de nombreuses années. Toutes nos félicitations.

***

La librairie Niemeyer, de Halle, prépare une importante collection de manuels de philologie romane. Nous remarquons en particulier dans la liste annoncée : *Manuel d'ancien provençal* (langue et littérature) ; *Manuel de provençal moderne* (langue et littérature). Un de ces manuels (*Introduction à l'étude de l'ancien français*, par M. Voretzch) a déjà paru.

[1] Maguelone la morte, méditation poétique, par Étienne Renaud, Montpellier, impr. Firmin et Montane, 1901, in-8°, 12 p.

*
* *

On annonce un *Précis de phonétique expérimentale* par l'abbé Rousselot et M. F. Laclotte, qui fera suite aux *principes de phonétique expérimentale* du premier de ces deux auteurs : la deuxième partie de ce dernier travail vient de paraître à la librairie Welter.

*
* *

Notre éminent secrétaire général, M. Chabaneau, vient d'être nommé professeur honoraire à la Faculté des lettres de l'Universi é de Montpellier.

La Société se réjouit d'une distinction qui, tout en attestant combien les longs services de M. Cbabaneau sont appréciés par le Ministère, l'attache par un lien durable à cette maison qui fut si longtemps sienne et qui ne l'a vu s'éloigner qu'à regret.

*
* *

M. Maurice Grammont, chargé du cours de philologie à la Faculté des lettres, ancien président de la Société pour l'étude des Langues Romanes, vient d'être nommé professeur de linguistique et grammaire comparée à l'Université de Montpellier (chaire créée).

M. J. Vianey, maître de conférences de littérature française à la Faculté des lettres, notre collaborateur, vient d'être nommé professeur de littératures modernes comparées à l'Université de Montpellier (chaire créée).

La Société des Langues Romanes adresse ses félicitations les plus sincères aux nouveaux professeurs et à M. le Ministre de l'Instruction publique.

*
* *

Dans sa séance du jeudi 5 décembre 1901, le Comité directeur de la Société a procédé à l'élection de son Bureau pour 1902 : M. Max Bonnet, professeur à la Faculté des lettres, correspondant de l'Institut, passe, selon l'usage, de la vice-présidence à la présidence. M. F. Fabrège, l'historien de Maguelone, a été élu vice-président, en reconnaissance des services qu'il a rendus aux Etudes méridionales et de l'hospitalité si gracieusement offerte aux félibres et aux romanistes à Maguelone, lors de la Santo Estello 1900. MM. Lambert, Grammont et Pélissier sont continués dans les fonctions de trésorier, bibliothécaire et secrétaire de la rédaction. En remplacement de M. Chabaneau, M. Grammont a été en outre nommé secrétaire général de la Société.

M. Chabaneau, correspondant de l'Institut, professeur honoraire à la Faculté des lettres de l'Université de Montpellier, a été nommé, par acclamation, président d'honneur de la Société pour l'étude des Langues Romanes.

Le Gérant responsable : P. Hamelin.

LA DANSE DES TREILLES

NOTICE

« *Les Treilles* », aussi haut qu'on peut remonter, ont été dansées à Montpellier en 1503, devant l'archiduc Philippe, gendre de Ferdinand le Catholique, quand il retournait dans ses États de Flandre, avant de conclure à Lyon, où il s'arrêta, un traité avec Louis XII. Il est dit dans nos archives locales que les Consuls, « pour festoyer ledit seigneur, de toutes sortes, firent danses et « *bails de la Treille* », qui fut très bien dansé et triomphantment ».

On les a aussi dansées en 1564, pour la troisième fête de Noël, en présence du roi Charles IX, de passage en notre ville. Dans son « Recueil et discours du voyage de Charles IX », Abel Jouan dit (et le fait est confirmé, d'après ce que nous communique M. Emile Bonnet, dans les Mémoires manuscrits de Serres — Bibliothèque du Séminaire) —, que les habitants de Montpellier « donnèrent plaisir au Roy, en un grand carroy qui estait devant son logis, d'une danse que l'on appelait « *La Treilhe* »..... « et dansaient au son de trompettes, tenans en leurs mains des cerceaux tous floris, et les danseurs tous masqués et revestus qu'il faisait beau voir .....» Abel Jouan parle de trompettes ; c'est le hautbois qu'il veut désigner, car la musique des Treilles n'a sa véritable adaptation que sur le galoubet augmenté du tambourin.

En 1830, on les a aussi exécutées devant la duchesse d'Angoulême.

En 1852, nos *Grisettes*, qui les dansèrent devant le prince Président, eurent le don d'exciter par leur charme ses applaudissements et son sourire. On sait qu'il n'en était pas prodigue.

Les Treilles constituèrent, en 1878, le principal attrait des

« Fêtes Latines ». On les a reprises à la venue du Président Carnot, en 1890, à l'occasion de la commémoration du VIe centenaire de l'Université de Montpellier. On les dansait récemment à Marseille, à Pézenas, et partout elles ont le don d'attirer la foule. A Toulouse, on les appelle la danse du « Ramelet » ; mais on ne les danse, croyons-nous, correctement et historiquement, ajouterions-nous presque, qu'à Montpellier, où leur caractère exclusivement bachique et lascif est conservé, par opposition aux variations et déformations apportées à leur simplicité dans le but d'en embellir l'ensemble.

La danse du Chevalet [1]

Avec moins d'agitation mais non sans autant de grâce et d'agilité, vient derrière la *Danse du Chevalet*. Une pieuse croyance que les habitants de Montpellier ont conservée attribue l'origine de cette danse célèbre dans tout le Midi, où la propagation des scènes pittoresques comme aussi du chauvinisme est si rapide, au rapprochement conjugal de Pierre II roi d'Aragon avec la douce Reine Marie de Montpellier, issue de la famille des Guilhem ; à la suite de ce rapprochement, vint au monde Jacmes le Conquérant, vainqueur des Maures et des Sarrazins d'Espagne [2].

[1] La *Danse du Chevalet* est inséparable des *Treilles*.

Ce divertissement a été réglé en 1325 par une ordonnance de Raymond de Müntaner. On le reprit plus tard au Louvre pour distraire le roi Louis XV, pendant une convalescence.

Vingt-quatre danseurs partirent de Montpellier pour aller exécuter cette danse devant sa Majesté et la Cour. *Le Mercure*, qui rend compte de cette cérémonie. assure que le *Roi fut très satisfait*.

D'Aigrefeuille dit « que le peuple ne manque point, dans toutes les réjouissances publiques, de faire sortir le « Chevalet », c'est-à-dire qu'un jeune homme, monté sur un petit cheval en carton, proprement équipé, lui fait faire le manège aux sons des tambourins et du hautbois, tandis qu'une grande troupe de danseurs, avec des grelots aux jambes et des tambours de basque à la main, font semblant de lui présenter de l'avoine pour le détourner de son exercice, ce qu'il évite avec beaucoup d'agilité et toujours en cadence. » (*Histoire de Montpellier*.)

[2] La plupart des auteurs de l'histoire du Languedoc s'appuient pour

Sans vouloir toucher à une légende aussi chère, puisque le nom d'un héros et d'une reine aimée y sont attachés, qu'il nous soit cependant permis de signaler que la Danse du Chevalet pourrait bien remonter à une origine plus ancienne et se rattacher aux coutumes du paganisme. On a retrouvé dans les fouilles de Délos, il y a une trentaine d'années, et l'on conserve au musée de Béziers[1], un vase de forme élégante et peu commune, composé d'une terre très fine, d'un ton jaune clair. La peinture en est rouge et noir; on distingue très bien ces deux tons à la loupe. Le dessin représente un cheval postiche *porté* par un cavalier armé d'une lance : « Les deux » pieds du cavalier s'appuient à terre, dans deux espèces de » fourreaux qui ont l'air de deux jambes de cheval. L'esprit » humain n'est pas tellement inventif, que la *Danse du Che-* » *valet*, c'est-à-dire une danse dans laquelle figure nécessai- » rement un cheval postiche de bois ou de carton n'ait pu

combattre la légende de la naissance de Jacme Ier roi d'Aragon, sur le silence de ce roi lui-même, qui n'en dit mot dans les Mémoires qu'il a laissés de sa vie. D'autre part, on trouve dans la *Description historique de quelques parties de la France*, par Dulaure, qu'en mémoire d'un événement arrivé à Lyon en 1403, on y dansait, le jour de la Pentecôte, « *Le Cheval Fou* ». Un homme portait à sa ceinture un mannequin en forme de cheval, lequel était couvert d'un vaste caparaçon qui descendait jusqu'à terre et couvrait ses deux jambes; deux autres jambes postiches semblaient enfourcher le cheval, et l'homme, avec tout cet attirail, paraissait faire de l'équitation..... Il sautait, gambadait, se trémoussait en avant, en arrière, de manière à imiter les allures d'un cheval qui caracole.

Il est plus que vraisemblable, en rassemblant les diverses danses où le cheval joue un rôle, tel le « *Pouli de Pézénas* », dont l'invention n'excèderait pas la naissance d'un poulain dans les écuries du Prince de Conti, pendant un séjour qu'il fit dans cette ville, où il appela Molière, le « *Chivau frus d'Aix* », « *le cheval fou* » de Lyon et la touchante légende de l' « *Ane de Gignac* », que l'origine de ces démonstrations quasi aristophanesques remonte à des causes qui nous sont inconnues.

On peut lire enfin, dans un article du *Journal des Débats* (24 mai 1831) à propos du *Dictionnaire philologique* publié par Noël et Carpentier, qu'on exécutait à Naples, une « *Pantalonnade* » rappelant le « *Chevalet* ».

En Angleterre, au dernier siècle, on dansait le « *Hobby-Horse* », ou danse mauresque, « *Morris dance;* » le cavalier du « *Hobby-Horse* » *portait* son cheval tout comme dans le chevalet.

[1] *Plume* et *Pinceau*. — Par M. Jules Troubat. Lizeux, Paris 1878.

» naître à des époques différentes dans plus d'une localité. Il » suffisait d'une circonstance où le cheval jouait un rôle pour » donner lieu à une manifestation de ce genre, et il a pu s'en » produire une chez les Grecs, à l'occasion du fameux cheval de Troie. »

De nos jours, le ton s'est radouci ; le *Chevalet* n'est plus un instrument de guerre, mais un poulain modeste quoique astucieux, autour duquel marchent en dansant, dansent en marchant « *sus l'api, sans cauciga lou grel* [1] » des jeunes gens, nouveaux éphèbes, qui cherchent à lui donner l'avoine dans un tambour de basque aragonnais... [2] Ah ! la chose n'est pas facile, car la bête en gaieté remue sans cesse, et envoie des ruades, présentant la croupe quand on essaie de lui prendre la tête, tandis que les chansons s'égrènent comme d'un chapelet sans fin [3].

[1] Expression languedocienne tellement pittoresque qu'elle n'a pas d'équivalent en français.

[2] On sait que la Maison d'Aragon a longtemps régné à Montpellier.

[3] Voici, bien que l'usage en soit passé, la chanson très primitive que chantaient les danseurs autour du cheval : Elle n'a pas de nom connu d'auteur :

Dona la cibada aou paoure chibalet
Qu'es mort de fam, qu'es mort de set
La flatta
La gratta
Et lou riban vert
A la moda dè Vaouvert
En sas abadessas
Et sous abbadis
A la moda dè Paris

Sá Nimès savien dansa lou chibalet,
Vendrien pas quèré Dupounet (célèbre danseur)
La flatta
La gratta etc., etc...

Cansou de las Treilhas[1]

I

Eh! io tant là!
Passa se vos passa,
Passa dejout las treilhas.
Eh! io tant là!
Passa se vos passa,
Tres cops sans t'arresta!

II

Cap de Jouvent,
Que vas couma lou vent,
Espera ta poulida!
Cap de Jouvent!
Que vas couma lou vent,
Espera-la que ven!

III

Lou mes de maï
S'espandis fres e gaï,
La rosa es espélida!
Lou mes de maï
S'espandis fres e gaï,
Tout canta maï que maï.

IV

Lous aucelous,
Sus lous aubres en flous,
Disou sa cansounetta;
Lous aucelous,
Sus lous aubres en flous,
Rendou moun cor jalous.

Chanson des Treilles

I

Et en avant! — Passe si tu veux passer, — passe sous les treilles. — Et en avant! — Passe si tu veux passer, — trois fois sans t'arrêter!

II

Chef de la jeunesse, — qui vas comme le vent, — attends ta jolie compagne! — Chef de la jeunesse, — qui vas comme le vent, — attends, la voici qui arrive!

III

Le mois de mai — s'étend frais et gai, — la rose est épanouie. — Le mois de mai — s'étend frais et gai, — tout chante à qui mieux mieux!

IV

Les petits oiseaux — sur les arbres fleuris — disent leur chansonnette. — Les petits oiseaux, — sur les arbres fleuris, — rendent mon cœur jaloux.

[1] Paroles du félibre Louis Roumieux, composées pour les fêtes latines de 1878. Cette poésie, de date relativement récente, a été précédée de plusieurs autres, où les auteurs, tous populaires, mêlaient la politique et, plus d'une fois, la critique conjugale à la manière des « cours coculaires »; mais comment les recueillir? Ceux qui les chantaient sont morts, et elles n'ont jamais été imprimées.

V

Coum 'eles, ieu,
Angeta dau bon Dieu,
Se vos de poutounettas,
Coum 'eles, ieu,
Angeta dau bon Dieu,
Que n'en fariei... bon Dieu !

V

De même qu'eux, moi, — petite ange du bon Dieu ! — Si tu veux des baisers. — De même qu'eux, moi, — petite ange du bon Dieu ! — Que je t'en ferais !... bon Dieu !

VI

Brave galant,
Sen pas au jour de l'an,
Gardas vostras brassadas,
Brave galant,
Sen pas au jour de l'an,
Fourvia vous de davan !

VI

Aimable amoureux, — nous ne sommes pas au jour de l'an; — gardez vos baisers ! — Aimable amoureux, — nous ne sommes pas au jour de l'an. — Ecartez-vous de devant moi !

VII

Au mes d'amour,
Poutounejou toujour
Dos amas embrasadas,
Au mes d'amour
Poutounejou toujour
La nioch amaï lou jour !

VII

Au mois des amours, — s'embrassent toujours — deux âmes enflammées. — Au mois des amours, — elles s'embrassent toujours — la nuit comme le jour !

VIII

S'acos antau,
Vendres à moun oustau,
Vous ie serai proumessa.
S'acos antau,
Vendres à moun oustau,
Moun paire es pas brutau !

VIII

Puisqu'il en est ainsi, — vous viendrez à la maison, — on vous promettra ma main. — Puisqu'il en est ainsi, — vous viendrez à la maison, — mon père n'est pas brutal.

IX

Ma bella enfan !
Per ameïsa ma fam,
Aïci la taula messa !
Ma bella enfan,
Per ameïsa ma fam,
De qu'espera deman !

IX

Ma belle enfant ! — Pour apaiser ma faim, — regarde la table est mise ! — Ma belle enfant ! — Pour apaiser ma faim, — pourquoi attendre à demain.

X

Ses pas countent,
Adissias, beü jouvent,
Passas bona la festa !
Ses pas countent,
Adissias beü jouvent!
M'en vau qu'ai pas lou temps !

X

Puisque vous n'êtes pas content ! — Bonjour, beau jeune homme ! — Que la fête vous soit légère ! — Puisque vous n'êtes pas content ! — Bonjour, beau jeune homme ! — Je m'en vais, car je suis pressée !

XI

Oh ! jour charmant !
Mignota ! prend ma man,
Pus tard veiren lou resta !
Oh ! jour charmant,
Mignota ! prend ma man
Embé moun cor aimant.

XI

Oh ! jour charmant ! — Chère petite ! prends ma main, — plus tard nous parlerons d'autres choses. — Oh ! jour charmant ! — Chère petite ! prends ma main — avec mon cœur plein d'amour.

EXÉCUTION CHORÉGRAPHIQUE DE LA DANSE DES TREILLES

AVEC FIGURES ET PLANS DESCRIPTIFS [1]

La Danse des Treilles [2] est ainsi appelée parce qu'au début elle a dû emprunter sa décoration et ses accessoires à la la vigne, pendant la période des vendanges, alors que les sarments sont verts, chargés de pampres et de fruits.

Plus tard, quand on a voulu la danser à d'autres époques, au printemps, par exemple, on a substitué aux sarments

[1] Par M. Antoine Troubat, attaché à la questure du Sénat.

[2] Nous avons essayé de résumer, non sans considérer combien grande était la difficulté de paraître clair sur un sujet des plus spéciaux, les renseignements relatifs à l'exécution de la *Danse des Treilles* que nous a fournis un modeste et intelligent ouvrier de notre ville. Nous le remercions bien vivement ici de sa complaisance et de son obligeant empressement. Son goût passionné pour cette danse locale, qu'il a pour ainsi dire ressuscitée, puis fait exécuter aux applaudissements de la foule, soit à Montpellier, pendant de mémorables fêtes, soit à Marseille, où il fut appelé à l'occasion de fêtes de charité, a mis un titre de plus à ceux qu'il possédait déjà comme maître de ballets populaires.

des cerceaux enrubannés, agrémentés de fleurs naturelles ou artificielles, mais le nom primitif est resté.

Son caractère est essentiellement bachique.

Elle se décompose en douze figures, aussi gracieuses les unes que les autres, précédées elles-mêmes d'une introduction ou marche préparatoire, d'un ravissant effet, et se termine par un salut final aux spectateurs.

L'ensemble de son exécution doit durer de quinze à vingt minutes.

On la danse au son du hautbois et du tambourin.

Une vaste place, propice aux évolutions au milieu de la foule, est indispensable à ses mouvements d'ensemble, qui ne peuvent produire d'effet agréable à l'œil, qu'à la condition de s'effectuer avec ordre, régularité et précision, trois qualités susceptibles de lui assurer de la grâce.

Deux groupes ou couples, chefs de file intelligents et bons danseurs, un en tête, l'autre en queue, véritables choryphées ou entraîneurs, sont aussi une garantie indispensable de succès.

Enfin, un bon chef, directeur de l'ensemble des mouvements, agissant seul, en dehors du groupe des danseurs, est aussi nécessaire, pour donner les signaux de départ et d'arrêt, préciser les mesures d'accord avec la musique, en somme pour assurer les effets, et guider l'ensemble chorégraphique exposé quelquefois aux bousculades, et qui plaît d'autant plus que le nombre des exécutants est plus nombreux.

C'est ainsi que le nombre des danseurs pour les treilles, qui doit être au moins de douze, peut être porté jusqu'à cent.

Introduction et marche préparatoire

Les spectateurs s'étant rangés en un vaste cercle autour des danseurs, pendant que ceux-ci s'organisent et se placent en rangs de deux, ou par files convenues et numérotées d'avance, le tambourin exécute un *roulement de batterie*.

Le hautbois *sonne un appel, deux ou plusieurs fois répété*.

Aussitôt les groupes se forment comme pour un cortège, le *danseur à gauche la danseuse à droite*. Le cavalier saisit la danseuse à la taille ; celle-ci appuie la main gauche sur l'épaule

de son conducteur *et la treille est élevée jusqu'à hauteur de tête, tenue par la main gauche du danseur et la main droite de la danseuse*[1].

Chaque groupe se place à un mètre environ de distance du groupe voisin, et s'aligne correctement. La musique joue un intervalle de *quatre temps*, pendant lequel les danseurs enlacés, la treille flottant au vent, marchent *quatre pas*.

Au *cinquième temps*, la colonne entière s'ébranle, les danseurs *partant du pied droit*, les danseuses *du pied gauche*.

Chaque danseuse doit relever la tête et fixer son cavalier d'un regard aimant, tandis que celui-ci, sans perdre de vue sa ligne de distance, et son alignement par files, simule avec sa danseuse une tendre causerie.

Ainsi disposés, les groupes constituent de vrais types de Watteau, sous leur costume léger, enrubanné et pastoral autant que possible.

La musique indique que tout le ballet doit exécuter ainsi *quarante-trois pas de marche préparatoire*. Dès que ces *quarante-trois pas* sont exécutés, et au moment où le hautbois prend une allure plus vive et plus sautillante, précurseur de la véritable danse qui va commencer, les danseurs *changent la treille de main, les groupes se désenlacent, tournent sur eux-mêmes*, et forment une treille plus élevée et plus large appelée *Grande Treille*. Ils la tiennent, dès lors, *très élevée* pour que le passage puisse s'effectuer librement au-dessous, par les danseurs, chacun à leur tour, et toujours par groupe de deux.

Cette première introduction bien exécutée forme, nous ne saurions trop insister, un tableau délicieux d'ensemble qui dispose favorablement l'attention des spectateurs.

Ce mouvement de *passage sous la treille* commence simultanément et sans interruption dès que le *dernier groupe, c'est-à-dire le groupe de queue, a formé la grande treille*. Les autres groupes suivent jusqu'à ce que la *grande treille* se soit reformée en *petite treille* pour l'exécution d'une autre figure.

[1] Nous avons vu, pendant l'exécution d'une *Danse des Treilles*, certains groupes porter, par un mouvement gracieux et naturel leur cercle enrubanné derrière leur tête, appuyé sur leurs épaules ; c'était charmant et rappelait par certains côtés le groupe gracieux de « Pendant l'orage », du peintre Cot, originaire, comme on sait, de Bédarieux.

COUPLE SOUS LES TREILLES — PETITE TREILLE

Planche I

COUPLE HORS DES TREILLES — GRANDE TREILLE

Planche II

Promenade sous la grande treille

Disons tout d'abord que le pas invariable de cette danse se décompose en deux mouvements : *un* pour poser le pied à terre, *deux* pour faire un léger sursaut sur le pied quel qu'il soit, en accélérant l'allure selon que l'indique la musique. *Au dernier temps de l'introduction, les danseurs tombent du pied droit, les jeunes filles du pied gauche,* les groupes se meuvent en avant en conservant leurs distances, pendant que le haut bois joue *deux* reprises.

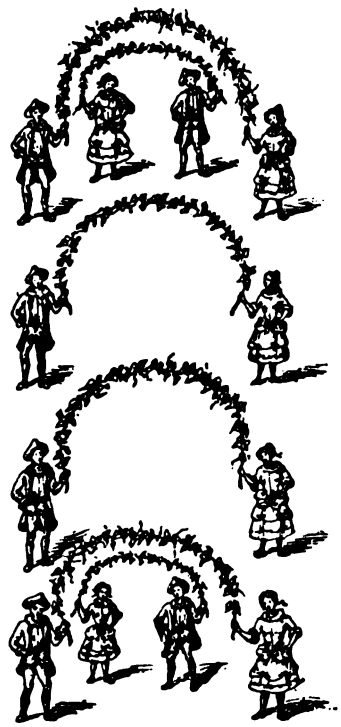
Dès que *le guide de tête est passé sous toutes les treilles, les bras se détachent ;* chaque groupe *fait une pirouette en avant,* TOUJOURS EN MARQUANT LE PAS SAUTÉ, *et garde la treille dans la même main.* Par ce mouvement, *le guide de tête se trouve placé derrière celui de queue,* et ainsi de suite, en conservant autant que possible les distances jusqu'à ce que tous les couples soient passés sous leur propre treille.

Quand la colonne entière a défilé sous la treille que tiennent *élevée les guides de tête, ceux-ci reprennent leur marche en avant,* suivis de tous les danseurs qui se trouvent de nouveau replacés comme avant l'exécution de cette figure, c'est-à-dire *en forme de cortège.*

Ce mouvement peut être renouvelé par les *guides de queue,* comme il a été exécuté par *ceux de tête ;* l'évolution se fait

alors comme dans tous les mouvements *où la gauche devient tête de ligne.*

FIGURE DU PASSAGE SOUS LES TREILLES



Pl. III

Promenade hors des Treilles

Le plan chorégraphique reste le même, c'est-à-dire toujours *une ligne droite, parallèle* à une rue, un boulevard.

Nous avons laissé les danseurs en *marche sautée, la tête de queue gauche en avant* (en supposant que le mouvement ait été exécuté par la gauche, *ad libitum*).

Dès *que la dernière file est passée sous la treill* , le chef directeur, agissant en dehors des groupes, *laisse terminer la reprise du hautbois et, au signal qu'il donne, tous les groupes*

reviennent sous la treille, sans changer le cerceau de main, en donnant le bras droit à leur danseuse, comme cela a dû se faire dès qu'ils en étaient sortis. La colonne FAIT FACE EN ARRIÈRE, et les danseurs se trouvent placés comme à l'introduction. Seulement, au lieu *d'être enlacés par la taille et sur l'épaule, ils se donnent le bras.*

Jusqu'à la fin de la reprise du hautbois, *la colonne continue de se porter en avant.* A ce moment les guides de tête, redevenus chefs de file, *ouvrent le passage hors des treilles, en disjoignant les bras sans changer la treille de mains, par un demi-cercle en avant, et faisant face en arrières,* afin que chaque danseur puisse passer sous la *grande treille*, ainsi reformée successivement par chaque groupe de danseurs, quand ils sont passés.

Lorque toute la colonne a ainsi défilé, chacun ayant *grand soin de ne pas perdre de vue le guide de tête ; au signal que donne celui-ci, chaque danseur tend de nouveau le bras droit à sa danseuse et se porte en avant.*

A un nouveau signal du chef, tous les couples *font face en arrière, par un demi-tour en dedans, changent la treille de main, et chaque cavalier offre de nouveau le bras gauche à sa danseuse.*

Le guide de queue redevient *guide de tête et se porte en avant suivi de la colonne entière, sans jamais interrompre le pas sauté.* A la fin de la reprise du hautbois, il exécute à son tour (*ad libitum* comme pour la première figure), le *passage des treilles, gauche en tête, dans ce cas,* opérant cette fois le mouvement *de gauche à droite* pour les danseurs et *de droite à gauche* pour les danseuses, au moment de sortir de la grande treille, *et le contraire pour y rentrer.*

Quand tous les groupes ont effectué le *passage hors des treilles*, la colonne se reforme comme elle était avant, c'est-à-dire que *le guide de queue se retrouve placé chef de file en tête*, attendant soit la reprise de la musique pour recommencer la figure quand le public la redemande, ou pour se porter en avant sur un signal du chef.

FIGURE DU PASSAGE HORS DES TREILLES

Pl. IV

Double cercle en forme de huit

Cette figure très gracieuse, quand elle est bien rendue, est celle qui présente le plus de difficultés pour son exécution.

Les groupes doivent, autant que possible, être en nombre pair, soit *trente* groupes, par exemple, pour que l'ensemble offre un caractère suffisant.

La colonne se divise en deux groupes qui, mentalement, se *numérotent*, *celui de tête* et *celui de queue* formés de quinze danseurs pour chaque.

Ils se forment, d'abord, *en cercle*, de la façon suivante : Au

moment où tous les danseurs *sont en ligne sous la treille, le guide de queue en tête*, les *couples nos 15 et 16*, lettres A et B, pour la simplification de la planche que nous donnons plus loin, étant au centre de la ligne, opèrent au signal du chef *leur séparation*, et forment :

Le 1er *groupe de tête, de* 1 *à* 15, et *le* 2e *groupe de queue, de* 16 *à* 30.

Le guide de tête fait opérer à son groupe un mouvement de *face en arrière*, les danseurs *changent la treille de mains, la prennent de la main gauche, et donnent le bras droit à leurs danseuses.*

Le deuxième groupe exécute le même mouvement *en sens inverse*, et la séparation est formée comme dans la figure ci-dessous.

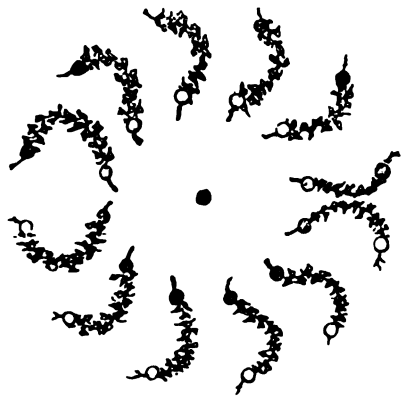
SÉPARATION DE LA COLONNE EN DEUX GROUPES

Pl. V

Dès que la séparation des deux groupes est opérée, *les deux guides de chacun, sans trop élargir le plan chorégraphique,* se mettent en mouvement d'une *façon circulaire par une conversion respective, le groupe de tête par la gauche, celui de queue par la droite, et marchant à la rencontre l'un de l'autre, suivis des files, sans cesser toujours de sauter en cadence en marchant.*

Au moment où les deux guides *se rencontrent et se coudoient*, les cercles doivent être à peu près formés.

FIGURE POUR LA FORMATION DES CERCLES

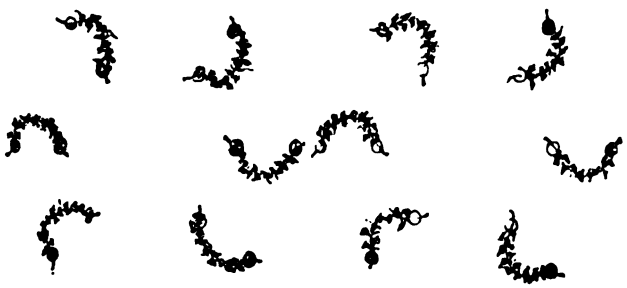


Pl. VI

A leur rencontre, chaque guide vient passer par le centre jusqu'à ce que chacun ait pris sa distance respective, derrière la dernière file de chaque groupe.

Au point de contact, qui s'opère par cette nouvelle conversion vers le centre, les guides peuvent se trouver quelque peu confondus ; mais il suffit *d'accélérer ou de ralentir* l'allure de part et d'autre, pour que la rencontre s'opère régulièrement *au centre, point de contact*, et *les deux cercles* se trouvent formés comme dans la figure ci-après.

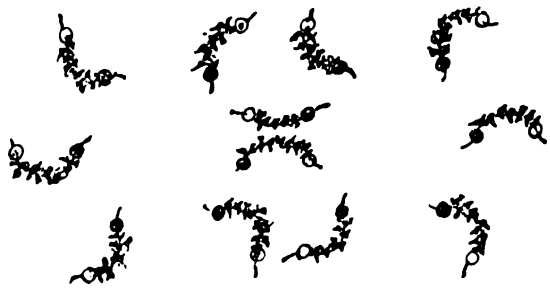
DIVISION DU GRAND CERCLE EN DEUX ÉGAUX



Pl. VII

Au moment où les deux guides opèrent leur rencontre au point de contact, celui *du groupe de tête abandonne les files qui suivaient, entre dans le cercle du groupe de queue. Celui-ci* (chef du groupe de queue) *opère le même mouvement dans la treille formant la dernière file du groupe de tête*, et ainsi de suite pour tous les groupes, jusqu'à ce que la figure en forme de 8 soit formée comme dans la figure ci-dessous :

FORMATION DU CHIFFRE 8



Pl. VIII

Cette figure, très gracieuse, et contre laquelle on ne saurait se rebuter à cause des difficultés qu'elle présente, plus difficile du reste à expliquer qu'à exécuter, étant formée, chaque groupe *doit passer au moins une fois sous la treille du même pas toujours sautillant et cadencé.*

Quand l'évolution de tous les groupes est complète et que les *guides de tête et de queue sont revenus au point de contact, ils font une pirouette en avant et laissent passer sous leur treille le groupe qu'ils rencontrent. Chaque file, une fois passée, fait les mêmes pirouettes et mouvement.*

Supposons, comme normalement cela devrait être, que *cette rencontre au point de contact ait été faite par les guides de tête et de queue*, après un *tour* complet de chacun dans le cercle de *huit*, en *arrivant devant le guide de queue, celui de tête se détache du bras de sa d nseuse sans lâcher la treille, s'écarte suffisamment pour laisser passer le groupe guide de queue, en élevant suffisamment la treille pour faciliter ce passage, fait une nou-*

velle pirouette en avant, et, quand il l'a terminée et que le couple qu'il avait rencontré est passé sous la treille, chaque couple guide se reprend par le bras et continue de parcourir le plan en forme de huit, suivi de tous les couples jusqu'à ce que tous y soient passés.

Les deux guides arrivent ainsi à se rencontrer encore *au point de contact,* et la figure est terminée.

Les Dais

Pour l'exécution de cette figure, *les deux groupes guide de tête et guide de queue se trouvant à côté* changent le plan et marchent *côte à côte* devant eux, suivis de toutes les files comme dans la figure suivante :

REPRISE DE LA COLONNE APRÈS DÉFORMATION DU HUIT

Dès que les groupes bien alignés et accouplés par deux ont défilé jusqu'au moment où les chefs de tête et de queue *arrivent à une même hauteur de ligne, ils se rompent pour se placer en forme de dais, à l'aide des treilles, comme la figure de dessous l'indique, de quatre en quatre.*

FORMATION DU DAIS

Pl. IX

Pour opérer ce mouvement *au signal que donne le chef, à la fin de la reprise du hautbois, les deux guides se mettent ensemble par couples; soit :*

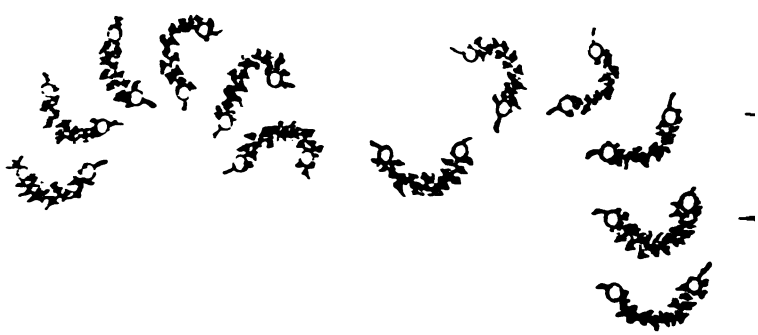
le couple n°	1	*avec le couple n°*	30
—	15	—	16
—	8	—	23
—	2	—	3
—	4	—	6
—	6	—	7
—	9	—	10
—	11	—	12
—	13	—	14
—	17	—	18
—	19	—	20
—	21	—	22
—	24	—	25
—	26	—	27
le couple n°	28	*avec le couple n°*	29

En supposant que les danseurs sont au nombre de trente, et ainsi de suite, s'ils sont plus nombreux.

Figure du Serpent

Puis les danseurs se remettent en *colonne double, en deux groupes*, comme à l'avant-dernière figure ci-dessus ; seulement ici, *le groupe de queue, ou de gauche, doit avoir à sa tête le guide de queue et en queue le guide du centre ; le groupe de tête, ou de droite, doit avoir à sa tête le guide du centre, et en queue le guide de tête.*

FORMATION DU SERPENT

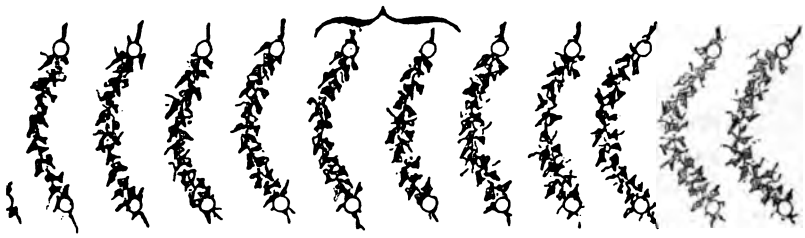


Pl. X

Les danseurs ainsi placés, *le chef de guide ou de file, de chaque groupe, fait une conversion par file à gauche, suivi des autres groupes,* comme dans la figure suivante qui indique la position chorégraphique au moment où *les groupes se rencontrent, pour se rejoindre en une première ondulation.*

Le guide de queue, ayant continué de se mouvoir toujours droit devant lui, suivi de toutes les files de danseurs, il arrive un moment où la colonne se trouve placée en ligne droite complète, composée comme dans la figure ci-dessous :

REFORMATION DE LA COLONNE



Pl. XI

A ce moment, le chef directeur *donne un signal : chaque jeune fille change la treille de mains et vient se placer derrière le danseur qui la précède, très rapprochée de celui-ci, de façon à ce que les couples continuant la cadence en dehors des treilles ne forment plus qu'une seule treille ou ligne d'ensemble,* comme dans la figure suivante :

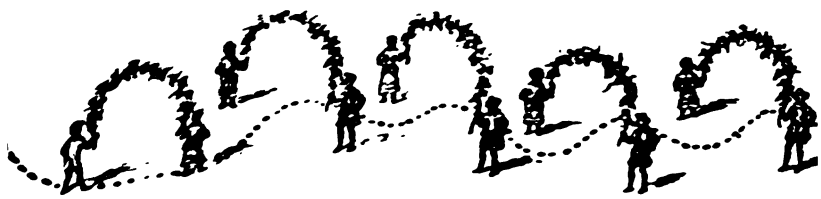
FORMATION DE LA TREILLE EN LIGNE

Pl. XII

La danseuse, guide de queue, commence alors le mouvement d'ondulation du serpent, en passant sous sa propre treille, suivie

de son cavalier ; elle pénètre successivement sous chaque treille, et tous les couples à la suite exécutent le même mouvement qui offre un coup d'œil des plus attrayants, soit :

ONDULATIONS DU SERPENT



Pl. XIII

Aussitôt que la jeune fille qui a commencé les ondulations *arrive après le guide de tête, elle se place à la suite,* pour laisser passer tous les autres couples, jusqu'à ce qu'après le passage complet, elle soit redevenue avec son cavalier, *tête de colonne.* Quand tous les danseurs sont passés en sautillant sous la treille du guide devenu *tête de colonne, le cavalier donne le bras à sa danseuse et revient sous la treille. Puis, le couple va droit devant lui, jusqu'à ce que la colonne soit reformée en ligne.* Sur un signal du chef, ce mouvement se répète en sens inverse, *et c'est le guide de tête qui reprend la tête, par un mouvement opéré par la droite.*

Salut final

Quand la *figure du serpent* est terminée, la colonne se trouve reformée *en ligne droite absolue dirigée par le guide de tête. Celui-ci se porte alors en avant, de façon à passer à un point que lui indique le chef,* soit une estrade, ou un point quelconque au milieu de la foule, *d'où sont partis les applaudissements* par exemple. *Tous les danseurs le suivent, et pour former autant que possible le fer à cheval, il va rejoindre, à une distance évaluée selon le nombre d'exécutants, le guide de queue.*

Quand ces deux guides sont arrivés à se trouver *sur une même hauteur de ligne,* le plan chorégraphique présente à peu près la forme d'un hémicycle.

Le hautbois joue ses dernières mesures... *Chaque danseur fait sur lui-même trois pirouettes*, en les espaçant selon la cadence de la musique, et sans jamais cesser de sautiller, et termine l'exécution de ce charmant et délicieux divertissement, *en se penchant, les treilles levées, comme pour un salut, vers le point à honorer, en se tenant sur un pied, l'autre levé et allongé !*

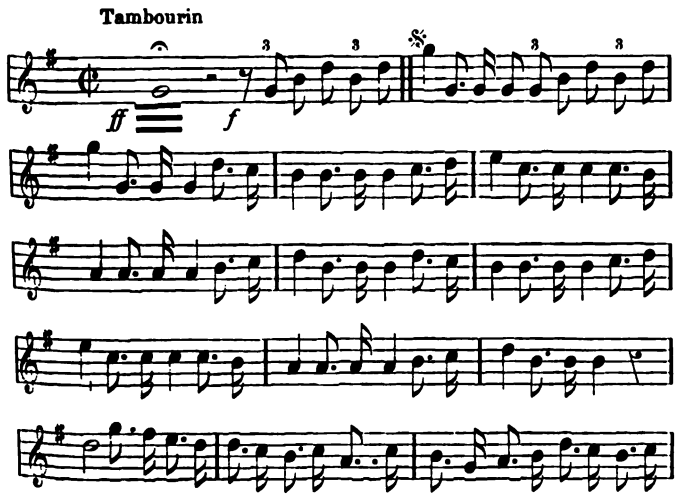
Ce salut termine *la Danse des Treilles*. Les danseurs se replacent en bon ordre de marche en *un groupe resserré*, pour aller recommencer un peu plus loin leurs évolutions, et *la danse du chevalet* commence.

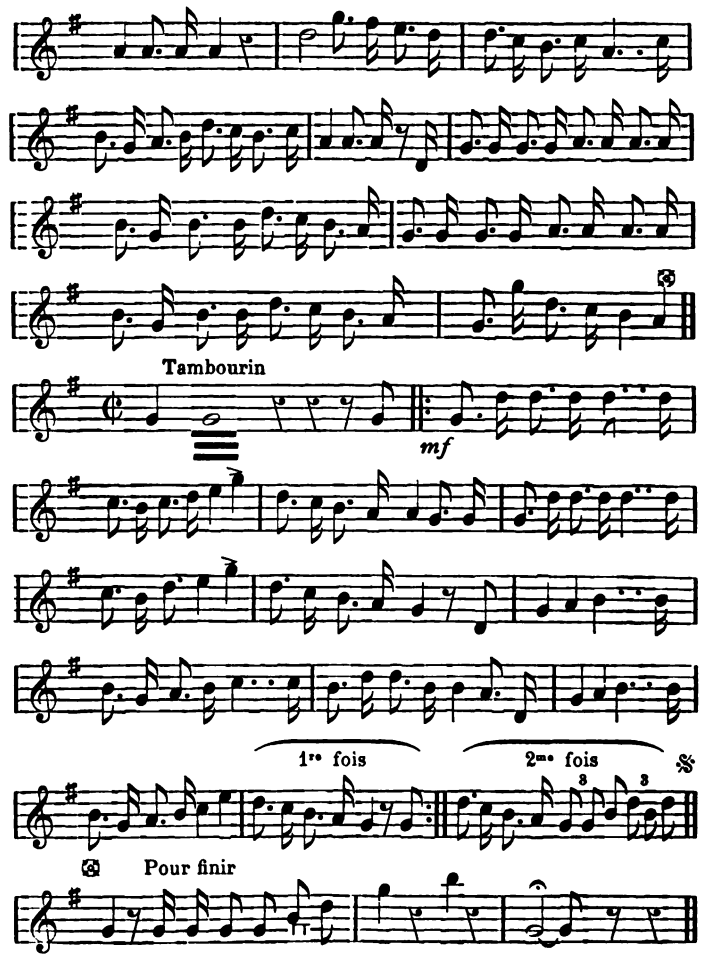
Fernand TROUBAT.

MUSIQUE DE LA DANSE DES TREILLES

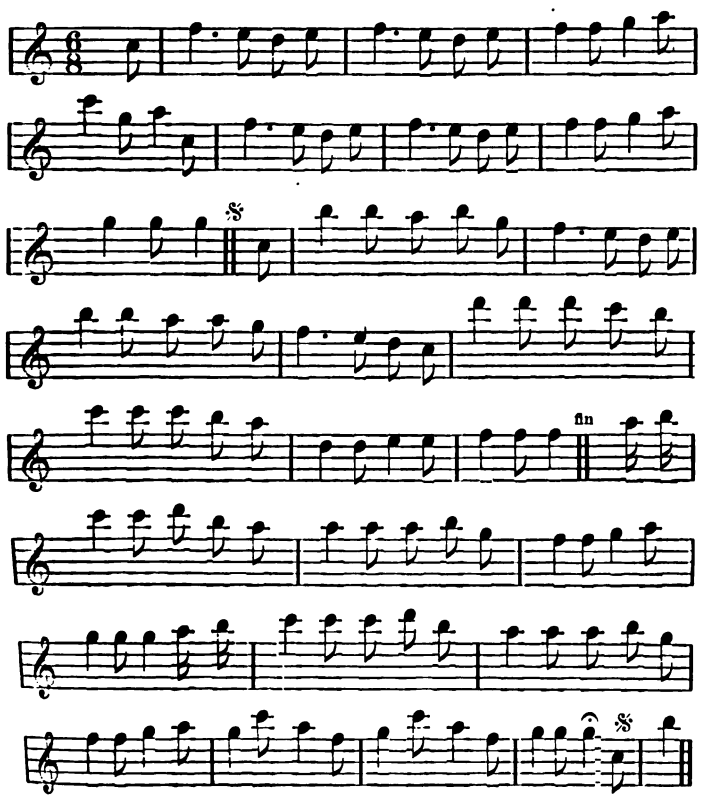
Notée par M. COQUELIN, ex-chef de musique au 122e régiment de ligne

---




Tambourin
mf
1re fois
2me fois
Pour finir

CONTREDANSE DES TREILLES [1]



[1] Cet air de danse n'a pas de nom connu d'auteur. Il nous a été communiqué par l'aimable bibliothécaire M. Gaudin.

LE CHANSONNIER DE BERNART AMOROS

(Suite)

185

EN PEIROLS

(= B. Gr. 366,2)

I. (*p. 177*) Atressi col cirues [1] [fai
Can vol morir chant
Car sai. qe plus gent mor- [rai
E ab meignz dafan
5 Pro magra mortz tengut [ellatz
E maingz trebails nai suf- [fertatz
E pel dan caoras men ve
Conosc canc mais nō for- [fei re.

II. Doncs [2] cal cosseil penrai
Saissi muer amanz
Ni ioi non atent de lai
On mei sospir van
5 Jes non sen part ma volun- [tatz
Sitot men siu [3] desesp*er*atz
Pensius e cossiros me ten
La bella de cui me soue.

III. Tant bella domna nō sai
Deus p*er* qe val tant
Cant ieu ia nō lhauzarai
Dire mon talan
5 Gent macueil & ha bel so- [latz
E del plus sui mal cosseilatz
Qe sieu la pregaria [4] de re
Adonc crei qesgardes de [me.

IV. Pregar lai on no seschai
Tornaz enoig gran
Ses parlar la preiarai
Con al bel semblant
5 & cel mentenda sil platz
Caissi doblaral dos el gratz
Qant vs cors ab autre saue
E cant om ses qerre fai be.

V. Franchez e humiltatz trai
Amors enant
Caltz paratges la dechai
Q*ue*l ric son truan
5 Qel miels de totz vei sor- [deiatz
P*er* qel segles es sordeiatz
E dona q*ue* bon pretz man- [ten
Nom am p*er* ricor sals noi [ve.

VI. Chanzos a la bella vai
E non q*ue*u lheniant [5]
Beil podetz lo meu esmai
Contar ses mon dan
5 Digatz lim qa leis ses do- [natz
Mos coratges e autreiatz
Sieus soi e sieus serai iasse
Morir mai p*er* ma bona fe.

[1] *l.*: cignes — [2] *l.*: D. e — [3] *l.*: sui — [4] pregaua — [5] *l.*: q. l re mant.

VII. Domna del mon qe mais me [platz
Joi si ab vos on qe siatz
Qeu non vos auz preiar de re
Mas seuals pensar o puesc [be.

186

EN PEIROLS

(= B. Gr. 366, 11)

I. Deusa la razon qeu sueil
Mer a chantar per usatge
Qe no mora ni macueil
Ma don el sieu senjoratge
5 Bem trairon sei bel oill
Com a fals messatge
Can me meiron en coratge
Samor don mi dueil.

II. Sim fai tort nim mostror- [gueil
A mi es grieus e saluatge
P*er* [1] si lā e la veil
Qieu non saì penre autre [gatge
5 Qan viest e qan mi despueil
Consir mon dāpnatge
E conosc qe gran follatge
Faz car no men toil.

III. Tolre nom puesc eu ges me
P*er* mal qelam fassa traire
Anz mi platz sabetz p*er* qe
Conoissera seu lam gaire
5 Qiestiers non er hom ia [ben
Vertadiers amaire
Tro qe non sen pot estraire
P*er* neguna ren.

IV. (*p. 178*) Tant mi plaz per [bona fe
Cant aug de mi donz re- [traire
Lonor el pretz qil mante
Cab leis son so mes vejaire
5 E cant eossir mesdeue
De nul autrafaire
Samors mo ven tot desfaire
Neus [2] lo pro qem ten.

V. Tant nai estat consiros
E sufert tan grieu martire
E grieu trebail angoissos
Qe del esp*er*anzam vire
5 E ia sauals sieu en fos
[.....] [3]
Sai ben ca prop lo dezire
Foral iois plus bos.

187 *

EN PEIROLS

(=B. Gr. 366, 5)

I. Ben [4] no val hom ioues qe [nos periura
Per saluar plus cant er tuel [5] [sagramen
E sieu per mal ni per paor [deuein
Couenc a dieu qeu non chan- [tes aora
5 Pos nostre temps si meil- [lura
Trobarai qe fo t ei [6] mespres
[E perdon me deu fai [7] mes- pres].

[1] *l.*: P. o — [2] *l.*: Veus — [3] *l.*: Al dereir jauzire.
* *Voyez l'édition donnée par M. Chabaneau dans la Rev. d. l. r. IV. s. t. II, p. 570 s.*, — [4] *Ch.*: Ren ? — [5] *Ch. l.*: el tuel (= tol)? — [6] *Ch. l.*: es? — [7] *Ch.*: s'ai

II. En respeig son dauer bona [ventura
Car ades ai maltrag e mon [iouen
Mais anc nom plac soiornz [entrauol gen
Per cai maint iorn e mainta [noit escura
5 Suffert e chautz e freidura
Qõ loingnes de vilas paies
E per segre com pros e cor- [tes.

III. Jamais nuls hom non faria [rancura
De mercadiers so sai cer- [tanamen
Se vezion con gazaignon [largen
Ni cos meton e [1] mar ad [auentura
5 De tot me sui donatz cura
Can an lor temps e non lan [ges
Tot mo tieng a soiorn de [pres.

IV Anc la bella ben faita per [centura
Non desirei mais cara per [un cent
Non dezir mais e garbir [2] e [ponent
E [7] autres venz. con [4] si fan [per mesura
5 E net port a gran largura
Com conosca can son [5] [temps es
En blachas non sab [6] ies [qe ses.

V Sanc baordei ni anei dam- [bladura
Per caual pren nostra [7] nau [can cor gent
E per escut [8] la grant vela [al vent
E per lanza lantenna fort e [dura
5 Per esperon larsiura [9]
Els timos prenc per fres
E per sella e per arnes.

188

EN PEIROLS

(= B. Gr. 366, 8)

I. Quora camors veilla
Eu chau
Cautra flor ni fueilla
Nõ irai gardan
5 Ben es dreitz qen doilla
Amant
Sol qen grat mo cueilla [10]
Sil cui ieu mi coman
Perdut ai
10 E cobrarai
Jes nõ recres [11] per tan
Caissis val segles camian.

II. (*p. 179*) Dieus maiut em val- [lia
Qantan
Ai damor ses failla
Mas non ai ogan
5 Qeran mou batailla
Tan gran
Al cor e tradailla [12]
Dormen e veillan

[1] *Ch.* :en — [2] *Ch.* :garbin — [3] *Ch.* : Et — [4] *Ch.* : can — [5] *Ch. l.* : bon? — [6] *Ch.* : sap — [7] *c. en* : uostra — [8] *Ch* : estut, *l.* : escut — [9] *Ch l.* : amura?. — [10] *c. en* : tueilla — [11] *l.* : recrei — [12] *l.* : trabailla

Per co fai
10 Qal miels qeu sai
La serf & blan
Per zo vei qe mi ai dan.
III. Mos cors sail e trembla
Soen
Mamia lo membla
Si qeu nō o sen
Quil mama son sembla
Comen
Qel sieus digz resembla
Mon pensamen
Donc dirai
10 Qe molt mi plai
Suffrir aquel turmen
Don eu tan ric ioi aten.
IV. Nuls hom ben nom ama
Ni gen
Qi damor se clama
Si tot mal li en pren
5 On plus menliama
Greumen
E mart e maflama
Nai meillor talen
Aisim trai
10 Mos volers lai
El fol contenemē
On mes maintas ves par-
V. Ben bas fora meza [uen.
Valors
Deportz e gaieza
Si non fos amors
5 Qe mante proeza
Totz iorns
E fai qe corteza
Car prē los melllors
Non seschai
10 Dome sauai
Jall venga tant donors
Qe damor senta dolors.
VI. Eraus qier amia
Socors
Qenanz i morria
Qen qezes aillors
5 Asatz trobaria
Dautors
Vos es senz fadia
Una de las genzors
Mos cors gai
10 En gran esmai
Entre sospirs e plors
Ma tot mes ioi e douzors.
VII. Peirols fai
Fin e verai
Lo sonet per amors
On sos cors estai totz iornz.

189

EN PEIROLS

(= B. Gr. 366,1)

I. Ab gran ioi mou maintas
[vetz e comenza
Zo don hom pois a dolor e
[cossire
Per mi o dic cai folla conoi-
[senza
Dun feing semblan. Ab qem
[trainet gen
5 Cil on anc plus mentendei
[finamen
Cadonc fui rics qesser cuiei
[amatz
Era ses fort totz mos afars
[cambiatz.
II. Amors ab pauc de vera man-
[tenenza
Non o pois mais celar ni
[escondire
Li fals aman qis fan[1] en
[paruenza

[1] l.: f. fin

La dechazon per lor galia-
[men
5 E las donas si nan colp eis-
[samen
Capenas er neguns drutz so
[sapiatz
Qe non engan o no si enga-
[natz.

III. (*p. 180*) Ma donam fai morir
[per tal faillenza
Qeil sta[1] mal seu lo auzaua
(dire
Cil al pechat et eu la pene-
[denza
E ges noil trop ochaizon de
[nien
5 Pezam car ai tam bon razo-
[namen
Trop es mos dreitz conogutz
[e prouatz
Mais[2] fos mensonja la ver-
[tatz.

IV. Ai tan grieu mer saissi pert
[mentendenza
Del bon esper on sueil mon
[cor assire
Pero trop nai orgoilloza
[temenza
Cab mal talen. lencolp e la
[repren
5 E si sai damor. ieu[3] lo meil-
[lor sen
Com ia de ren no sen fezetz
[iratz
Mais qi saubes so mal suf-
[frir em patz.

V. Contra mi donz non puesc
[auer temensa
Qant eu lesgart e vas mi la
[vei rire
Tota mosta lire. la maluo-
[lenza
La so amors qim destrein.
[douzamen
5 E sanc mi fez mal. ni aira-
[men
Qan pais mos oils glotos sa
[granz beutatz
Cuiatz la donc li voilla mal
[no fatz.

VI. Solatges[4] es qi son afar bis-
[tenza
Nom tenrai mais daizo qieu
[plus dezire
Mais voil qa tort ma douz
[amigam venza
Qe per mon dreg plor ni
[plagna souen
5 Merceil qerrai des lo sieu
[faillimen
Tot enaissi con er sa volun-
[tatz
Cab lieis nom pot nuls plaitz
[esser maluatz.

190

EN PEIROLS

(= B. Gr. 366,29)

I. Cant amors trobet partit
Mon cor de son pensamen
Duna renson[5] massalit
E podez auzir comen
5 Amics peirol malamen
Vos anas de mi lanian
E pos e mi ni en chan
Non er vostre entencios
Digatz pois qe valres voz.

II. Amors tan uos ai seruit

[1] *l.* : estai — [2] *l.* : M. volgra — [3] *l.*: s. ieu damor — [4] *l.*: Folatges.
[5] *l.*: tenson

E nuls pechat[1] nous en prē
E vos sabes cani[2] petit
Nai aut de iauzimen
5 Nous ochaizon de nien
Sol qem fassatz derenan
Bona patz als nous demanz
Qe nuls autres guizardos
Nom poiri esser tam bos.

III. Peirols metres en oblit
La bona dona valen
Qe tan gen vos acuillit
E tan amorozamen
5 Tot per mon comādamē
Truep auez leuger talan
E non era gez semblam
Tan gais e tan amoros
Eratz en vostras chanzos.

IV. (p. *181*) Amors anc mais no [faillit
Mas ar fail forsadamen
E prec dieu qen[3] guit
E qem trameta breumen
5 Entrels reis acordamen
Qel secors irai[4] trop tarzan
& auria mestier gran
Qel marqes valenz e bos
Nagues mais de compai- [gnos.

V. Peirols turc ni arabit
Ja per vostres vazimen[5]
Non laissaram tor dauit
Bon conseil vos don e gen
5 Amas e chantas souen
Ires vos eil[6] rei noi van
Veias las guerras qen fan
Et esgardatz dels baros
Cossi trobon ochaizos.

VI. Amors si li rei noi van
Del dalfin vos dic aitan
Qe per guerra ni per vos
Nō remanra tant es pros.

VII. Peirol maint amic partran
De lur amigas ploran
Qe si saladis no foz
Sai remazeron ioios.

191

EN PEIROLS

(= B. Gr. 404,4)

I. Lo clar temps vei brunezir
Els auzeletz esperdutz
Qel fregz ten destregz e mutz
E non an soign desiauzir
5 Et eu qi de cor suspir
Per la genzer res[7] qanc fos
Tan ioios
Sui qades mes vis
Qe foill e flors reuerdis.

II. En amor son mei dezir
Qa lei seruir sui rendutz
E pois tan ric ioi madutz
A mi donz o dei grazir
5 Qel miels del mon sai chau- [zir
Si feira chascun de vos
Volontos
Si vos acuillis
La bella cui sui amis.

III. Amis[8] sui e serai
Aitan qan la vida dur
E nous cudes qeu peiur
Enantz me meillurarai
5 Qel pais on ella estai
Mir e soplei e acli
Ab cor fi
E vir lai souen

[1] *l.*: pietat — [2] *l.*: cum — [3] *l.*: qem sia — [4] *l.*: vai — [5] *l.* : vostr enuatimen — [6] *l.*: sil. — [7] *l*: genzor re — [8] *l.*: Sos amis

Los oills qe als non enten.
IV. Hai dieus qal destra cham[1] [fai
A leis vezer ters[2] e mur
Mas en aizo masegur
En un messatgier qeu nai
5 Mō cor qi souen lai vai
E conorta menaissi
Qendreit mi
Nol voill ni enten
Amix ni precs no cossen.
V. E seus en dic mon conort
No mo tengas a orgoill
Qar aitan lam e la voill
Qe sera confes de mort
5 Nō qerria dieu tan fort
Qe laissus em paradis
Macuillis
O qem dez leger
Duna noig ab leis iazer.
VI. (*p. 182*) Tant lai assis mon [confort
Qe *per* nuill autra nō dueil
Ni autramor nom acoill
Dont ial fassa dreg ni tort
5 Qar la bona fez qeil port
A si mon coratge pris
A deuis
Qe qant siu iazer
La cuig e mos bratz tener.
VII. Si con ieu dic ver
Mi don dieus de leis poder.

[192 (c[a] 132)]

PEIROL DALUERNIA

(c *f.* 86 r[o])

(= B. Gr. 366, 3)

I. Ben dei chantar pois amor mo esegna
Em dona engein qeu[3] sapcha [bos motz faire
Qar sil nō fos ia nō fora [chantaire
Ni conogut per tantas bonas [gen
5 Mas era crei & sai certa- [namen[4]
Qar tot lo ben qe ma fait[5] [me uol uendre.
II. Seu nō soi druz hom no me[6] [pot defendre
Qa tot lo mens no sia fis [amaire
Francs & suffrenz humils e [merceiaire
Ses trop parlar e de bon [celamen
5 En aital guisa & *per* aital [conuen
Mautrei a leis qi[6] retener [nom degna.
III. A fors damor aten qe iois [me uegna[8]
E pot esser mas me nō es [ueiaire
Tant es bella & pros e de[9] [ric afaire

[1] *l.*: destrecham — [2] *l.*: tors.

L. S.: L'ordre des strophes dans L. S. est: I: 1, II: 5, III: 6, IV: 2, V: 3, VI: 4 — [3] d. gien con — [4] sai e conosc ueramen — [5] qanc mi fes — [6] d. res no mo — [7] M. celei qe — [8] Esfors de me non a ren qun reueigna — [9] Qel es tan bels e de tan

Coinda e plasenç en fait &
[en[1] paruen
5 Per qeu sai ben samor[2]
[raison enten
Qil non degues tan bas uas
[me descendre.
IV. Qe farai donc recreirai me[3]
[datendre
Non eu mais am tot tẽps
[perdẽ[4] maltraire
Qeu non uoil reis esser ni
[emperaire
Per qe de leis ostes[5] mon
[pensamen
5 Don soi ben rics sol qeu
[lam[6] finamen
Grans honor mes qe samor
[me destregna.
V. Bella dõna qalqe fals entre-
[segna
Mi fesez[7] don mallegre e
[mesclaire
Pois conoisez qeu[8] no men
[puesc estraire
Ab bel semblan paisetz[9] lo
[mal qeu sen
5 Qaissim podez[10] trainar lonia-
[men
E de mõ cor qauez tot[11] un
[pauc rendre.
VI. Bona domna ben lo[12] deuez
[entendre
Qeu uos am tant nous aus
[preiar de gaire
Mas uos es tan franca e de
[bon aire
Qades[13] naurez merce mon
[escien
5 Lo meu fin cor gardaz[14] el
[meu talen
Ja de uostra richesa nous
[souegna.

[193 (c[a] 133.]

PEIROL DALUERNIA

(c *f. 86 v°*)

(= B. Gr. 366, 19)

I. Manta genz me[15] mal rasona
Qar eu nõ chant plus souen
E qi daiso mochaisona
Nõ sab jes qan loniamen
5 Ma tengut en greu pensamen
Cil[16] qe mon cor empresona
Per qeu perd esbaldimen[17]
Tal desconort me[18] dona.
II. Pero sim[19] fo dolça & bona
Ma domna al comensamen
Mas er nom acoil nim sona
Mas aisi cũ[20] lautre gen
5 Qar conois qeu lam[21] fina-
[men
A[22] cum mal me ghider-
[dona[23]
Amors fara fallimen
Saqest tort li perdona.
III. De trastot ioi mi[24] deslogna
Ma domna e nõ les honors
Qab qalqe plaçen mençõ-
[gna
Me pogra far ric[25] socors

[1] Pros e corteza e fai tan gen — [2] sama — [3] giqirai mi — [4] t. em perdon — [5] parta — [6] Nõ son pro rics sieu ben am — [7] Mi faitz si uals — [8] qe — [9] paissetz — [10] poiretz — [11] tout — [12] o — [12] Perqe — [14] gardatz.
L. S.: [15] mi — [16] Cel — [17] Non a point de chauzimen — [18] Grant d. mi — [19] Mout mi — [20] Assi con — [21] Qieu c. be — [22] Ai — [23] guizardona — [24] tota ioiam — [25] gen

5 Er sai qe non es mas folors
A qesta atendensa longa[1]
Don ai fait tantas clamors
Qanta mes[2] e uergogna.

IV. E partirai men eu[3] nō ia
Qe sos preç & sa ualors
Mo deueda e mo calogna
E quant en[4] cuid amar [allors
5 Per tot lo cor mintra lamors
Si cum fai laigua en les- [pogna
Toz tēps me plairal dolors
Cum qem destregna em po- [gna.

V. Ades uoil qamors massailla
Noit & iorn[5] maitin e ser
E ses la sua[6] battailla
Non uoil mais[7] repaus auer
5 E[8] seu nō ai tot mon uoler
Tals es cil qaisim trabailla
Qel mon non a mais[9] pla- [çer
Que lo meu mal traitz [uailla.

VI. Lansenga ni diuinailla[10]
Denoios nom cal temer
Sol pensars de leis nom [failla
Res no me pot dan tener
5 El consirs ont eu maleser[11]
Pais me miels dautra[12] ui- [tailla
Per mal qem fassa doler[13]
Mos cors no sanuailla[14].

[194 (c[a] 135)]

PEIROL DALUERNIA

(= B. Gr. 366, 13)

I. Dun bon uers uau pensan [com lo[15] feçes
Qamors madui[16] lochaison [el talan[17]
Em fai estar del tot al seu [coman
Si que mon cor na retengut [en gage[18]
5 Trop[19] demōstra uas me[20] [son poderage[21]
Qera mauci lo trebail on [ma mes
Per tal dōna qen dreit meno [satagn.[22]

II. Aqestam plaiz mais de ne- [guna res
Alei mautrei liges desere- [nan
E sil nom uol mi qen qal [quatertan
Serai aclis uas lo seu segno- [rage
5 Cum seu lagues fait certan [homenage
E serja[23] granç torç qi men [tolgues
Lo desirer pos tot lals men [sofragn.[24]

III. Ben[25] uoil samor mais qere [non laus[26]

[1] entendensa lonja — [2] nai — [3] Partir men ai — [4] ieu — [5] Em guerrei — [6] Contra la soa — [7] qier ia — [8] Car — [9] n. es nuls — [10] Lausenja ni deuinailla — [11] c. malgre paisme — [12] de null autra — [13] Per ren qeu nai em poder — [14] non senuallia.

L. S.: [15] dei pensar cossil — [16] madus — [17] talen — [18] gatge — [19] Troep — [20] e mi — [21] poderatge — [22] satain — [23] faria — [24] sofrain — [25] Truep — [26] qerre n. l. ges

Esters qab diz [1] cuberz li [2]
[uau parlan
Mas sil uolgues esgardar
[mon semblan
Nō calria [3] plus uertader
[mesage
5 Qa[4] sol lesgart pot hom ben
[*per* usage
Lo pensamen conoiser tal
[uez es
E membres li qassaz qer
[qis cōplagn. [5]
IV. Ben sai qeu lam sil amar me
[uolgues [6]
Mas leis nō cal ni non i a
[gran dan [7]
Cuidaz [8] uos donc qe sis uai
[*per*pensā [9]
De sa ualor ni de son ric
[lignage
5 Qe nol deia esser fer e[10] sal-
[uadge
Pero ualer sol en amor
[merçes
Vens [11] lesperança on ma
[dolor refragn. [12]
V[13]. Aqest conorz nō es mais
[nescies
Qar en[14] amor pos trop uai
[trainan [15]
Non deu hom pois auer
[fiansa gran
Qe farai donc partrai me [16]
(c *f. 88 r°*) de follage
5 Non eu perqe far i [17] uoil
[mon dānage
Aissi com cel qal iogar ses
[empres
Qe perd & perd *per* respeit
[*de* gadagn. [18]
VI. Tendra me donc ia pro[19] ma
[bona fes
Qeu non am ges per esqern
[cum sil [20] fan
Qi son fegnet [21] galiador
[truan
Fals mensonger & ab [22] uo-
[ler uoladge
5 Anz ai en lei si assis [23] mon
[coradge
Qora [24] iorn noit an set-
[mana e mes
En un desir [25] son ades &
[remagn. [26]
VII. [27] Souen a hom per trop [28]
[sen gran dāpnadge
E de [29] foldaz uen mantas
[ueiz grans bes
Domna en aqest auentura
[remagn. [30]
VIII. Domna el uers entendez [31]
[mon coradge
El uostre cors francs [32] na-
turals cortes

[1] Pero ab motz — [2] lien — [3] Ja noil calgra — [4] Qab — [5] cōplain — [6] Pregarala si ualer mi pogues — [7] c. de mi ni ap*er*tain — [8] Cuias — [9] can sen uai apessan — [10] sia ben f. e ben — [11] Neus — [12] refrain — [13] *Les str. V et VI sont interverties* — [14] Quen ric — [15] tainan — [16] partir mai — [17] Jeu non perqe car far — [18] respeig de gazain — [19] E doncs ualra mi ia — [20] nom chamgi p. ren aissi com — [21] Fol lauzengier — [22] fegnjedor e de — [23] l. assis tot — [24] Ora — [25] Qen un talen — [26] remain — [27] *Les deux envois sont aussi intervertis* — [28] h. de son — [29] Per — [30] remain — [31] entendatz — [32] gai — [33] Sabra chauzir so qendreit me satain.

Sapchan triar ço qa uos sen
[atagn.

[195 (cª 137)]

PEIROL DALUERNIA

(= B. Gr. 366, 26)

I. Perdan qe damors mauegna
Non laissera
Qe ioi & pres (*al*chan) non
[manteigna
Tant qan uiurai [1]
5 E sim sui en tal esmai
Non sai qen [2] deuegna
Qe sil ou mon cor estai [3]
Vei camar nom degna.

II. Neguna bona entresegna
De lei non ai
Qe iam conort ni proni [4] tegna
Del mal qeu trai
5 Pero si lam [5] preierai
Qe de me il souegna
E samors no la matrai
Merçe lan [6] destregna [7].

III [7]. Bona [8] domna seus [9] plaçia
Fort mamistaz
Qal merauilha [10] seria
Se mamauaz
5 Mas era qar [11] no uos plaz
Se iois men uenia
Conosc bē qe maier graz
Si atagnaria [12].

IV. La nueg me trabailla [13] el
Nom lais en paz [dia
Sim destrein [14] cortesia
E sa gran beutaz
5 Doncs sofrirai pos leis plaz [15]
Qel [16] desir mauçia
O qa lei prenda pietaz
Qe plus francam sia.

V. Tant ai en lei ferm coradge [17]
Qe dals non pēs [18]
Et anc mais [19] ses cor uo-
Non amet res [ladge
5 Daisom degra uenir bes
Qe an hom [20] dāpnadge
Gardaz sen amor a ies
De peior usadge.

VI. Chanson uai ten dreit uiadge
Lai ou [21] il es
Qel mon non a mais mes-
Qe il [22] trameses [sadge
5 E pois del tot me soi mes
El seu segnoradge
Pregali qe non agues
Ver mi cor saluadge. [23]

VII. Qadousar pot petit bes
Lo mieu gran dānage.

[196 (cª 138)]

PEIROL DALUERNIA (cf. 89 r°)

(= B. Gr. 366, 15)

I. Ab ioi qem dimora [24]
Voill un sonet faire
Qe [25] ben uai aora
De tot mon afaire

L. S. : [1] poirai — [2] qem — [3] Se leis on mon cor ai — [4] prom — [5] la — [6] lam — [7] *Les strophes III et IV sont interverties* — [8] Bela — [9] sius — [10] meraueilha — [11] pos — [12] Sentaigneria — [13] trabail — [14] Tan mangoissail — [15] Las qeu farai zo qar faz — [16] Trol — [17] T. uos am de bon coratge — [18] penz — [19] Canc mai miels — [20] E ail — [21] ont — [22] i — [23] uolatge.

L. S. : [24] demora — [25] Car

5 Fin amor menora [1]
Si qal meu ueiaire
Ges tan rics non fora
Seu fos emperaire
Qel coradge eu nai
10 Jauçion & gai
Pero non a gaire
Qera mortz desmai.

II. Plus es amor bona
Qeu non sai retraire
Qi mal la raçona
Non es fis amaire
5 Qe gen guierdona
Si tot fai maltraire
Qi si [2] abandona
Nil es merceiaire
On qeu mestei çai [3]
10 Mon pensamēt ai [4]
Vas la dolçe [5] repaire
On mi dons [6] estai.

III. De lei son qem [7] mena
Et es cortesia [8]
Qab soa [9] catena
Mestreing fort em lia
5 Mos mal nō refrena
Mas garitz seria
Sab tan dolça pena
Per mi dons moria
Ja no men pertirai [10]
10 Mais tan com uiurai [11]
Si totz tēps uiuia
Totz tēps lamarai.

IV. Francha res cortesa
Bella douça mia
Amor ma uos [12] mesa
El cor on qeu sia [13]
5 Gran ioia mes presa [14]
Daital segnoria [15]
Qeu sui si nous pesa
Vostr hom tuta uia [16]
Ja ren nous qerai [17]
10 Mais uos seruirai
Pero sius plairia [18]
Ren plus nō diria. [19]

V. Seu [20] per allegrança
Sai chantar (*al'* : Voil iugar)
[ni rire
Dun ioi qe menança
Don eu soi iausire
5 Domna ia [21] doptança
Non aiaz del rire
Qeu nō faiz [22] semblança
Qe endreit [23] uos consire
Ben e gen me sai
10 Cobrir qan sui lai [24]
Seu mos oilz uos uire
Tost los en retrai.

VI. Som re mi demanda
De mon dolçe [25] deçire
Amors mi comāda
Lo uer [26] contradire
5 Ben es dreit qeu blanda
Lei cui sui seruire
Et er foldaz granda
Sil [27] fatz don [28] maçire
Segnors cosim [29] uai
10 E cossi mestai [30]
Zo qim [31] sol aucire
Maduz ioi uerai.

[1] amors monora — [2] Eisi — [3] Mas con qeu mestes — [4] M. coratge ai lai — [5] Ades el — [6] la bell — [7] Sieus sui qil mi — [8] corteza — [9] suau — [10] partrai — [11] A ma uida mai — [12] Al cor uos ma — [13] Amors tota uia — [14] preza — [15] compaignia — [16] Vostre on qe sia — [17] qerrai — [18] E si nous plazia — [19] dirai — [20] Sieu — [21] Don ai ia — [22] Q. fassa — [23] de — [24] q. seschai — [25] douz — [26] Uertat — [27] Seu — [28] qil [29] Gardatz com mi [30] E comen estai — [31] So qem.

197

PEIRE RAIMON DE THOLOZA

(= B. Gr. 355, 10)

I. Pensament ai e consir
Duna chanso faire
Qar leis degues abeillir
Cui soi fis amaire
5 E si pogues auenir
En bos ditz retraire
Far pogra parer
Qeu plus ric ioi esper
Com canc fos de maire.

II. Lo cor el sen el albir
Ai mes el veiare
En honrar leis e seruir
Car es la belaire
5 Com pogues el mont chau- [zir
Don nom puesc estraire
Ni mon cor mouer
Camors mi fai tan temer
Leis qals non am gaire.

III. La fina vera valors
Plus dautra valenza
El pretz el fresca colors
Mi platz e magenza
5 Pero sim valgues amors
Tan qe mentendenza
Mi donz abeillis
Plus ric ioi de paradis
Agra ma paruenza.

IV. Nul autra nom pot socors
Far ni dar guirenza
E ont mais en sert[1] dolors
Plus nai souenenza
5 Mas[2] dire mas clamors
Non aus per temenza
Tant li sui aclis
Con plus vas mi safortis
Mais lam sensas faillenza.

V. E fora li ben estan
Sim des alegranza
Tan qaleuges mon afan
Ab douz cointanza[3]
5 Qeu li sui sers sens enian
E non ai membranza
Dals mais qe fezes
Tot qant a mi donz plagues
Pero pauc menanza.

VI. (*p. 183*) Cades mi vauc [conortan
On plus ma[4] pesenza
Vas leis e sufris mon dan
Ab bon esperanza
5 E doblera me talan
Sa bella semblanza
E gentils cors cortes
En prezes de mi merces
O qalsqe pitanza.

198

PEIRE RAIMONZ DE THOLOZA

(= B. Gr. 355, 16)

I, Si com celui qa seruit son [segnior
Lonc temps el pert per un [pauc fallimen
Maue per zo qar eu ai lon- [iamen
Fait son coman de ma donna [e damor
5 E ia dest tort non degro- [chaizonar
Ni mal voler ma domna seil [plagues
Pero ben sai cant om plus [sauis es

[1] *l.* : sent — [2] *l.* : M. ges — [3] *l.* : acoindanza — [4] *l.* : nai.

Adoncs se deu miels de [faillir gardar.
II. Tant tem son pretz e sa fina [valor
E tant ai cor de far tot son [talen
Mas tant me fan lauzenger [espauen
Per qeu nom aus de leis [faire clamor
5 Ni mo ferm cor descubrir [ni mostrar
Mas mil sospirs li rent qec [iorn per ces
E veus lo tort de qeu li [soi mespres
Car ieu lauzei tan finamēt [amar.
III E sil plagues qem fezes tant [donor
Qa genoillos sopleian humil- [men
Son gent cors car gent for- [matz auinen
El douz esgar e la fresca [color
5 Mi laissassetz sospiran remi- [rar
Qe mai ben crei noill faillira [nuls bes
Car tant fort ma samors [laissat e pres
Qe dals non pens nin puesc [mon cor virar.
IV. De paratge ni soi ni de ricor
Qe iam faisses [1] qem fes [damar paruen
Mas cant rics hom sils me- [nors acueil gen
Dobla son pretz e creis mais [de lauzor
5 Per qeil fora [2] ma dona ben [estar
Si calqe bel semblant far [me volgues
Quen tot lo mont non es [mais nuilla res
Qi ia senz leis mi pogues ioi [donar.
V. Ben sai a escient qeu az [3] [folor
Car ai en lai mes mon en- [tendamen
Mas non pusc als con plus [li vauc fugen
Nais lo dezirs e dobla ma [dolor
5 So com vol fort non pot hom [oblidar
E sa pres cent mals tragz [un ben nagues
Ben fora rics e sol ca leis [nom pez
Arai [4] li tost denan merces [clamar.
VI. (*p. 185*) Sa gran beutat son [gent cors nou e car
Son pretz sonor. salu dieus [el ditz cortes
Qe res de be noil fail. mais [cant merces
Qe sol ab tant ia non tro- [bera par.
VII. Chanzos vai me tost retraire [contar
Ad aura mala e dim al pro [marqes
Messer conrat qen lui a tant [de bes
Per com lo deu sobre totz [apellar.

[1] c. *en* : taisses — [2] *l.* : feira — [3] *l.* : faz — [4] *l.* : Irai.

199

PEIRE RAINCONZ DE THOLOZA

(= B. Gr. 132, 8)

I. Pos comgnhat ai de far [chanzo
De mi donz cui am e dezir
A leis o deuri om grazir
Seu i faz bonz motz ni gai [so
5 Oc e seu re mais ben fazia
Grazit fos [1] ma douz amia
Qe de leis tein vn pauc de [ioi qeu ai
Pero sil plaz anqeras naurai [mai.

II. Anc mais hom tan cochatz [no fo
Damors e no men puesc [partir
Qen pert lo solatz el dur- [mir
El ris ni als no mi sab bo
5 Mais pois tornatz soi en la [via
De chantar de cui me par- [ria [2]
Suna vetz chant con[3] mil [vetz plorat ai
Be se coue pos a ma dona [plai.

III. Bella domna pos vostrom so
Cautra no mi pot guarentir
Laissaretz mi del tot morir
Don vos mi podes leu far do
5 E so faitz faretz vilania
E pueis er uns ramz de feu- [nia
Qi son franc home lial mu- [rir fai
De dezirer el pot gitar des- [mai.

IV. Amiga ia dieus nom perdo
Seu nous am mais qeu non [sai dir
E si per so me fais lan- [guir
Mais am en vostra sospeizo
5 Estar. qe si dautra iauzia
Jauzir nom cami non plai- [ria
Qe mi non pot faire iauzent [ni gai
Totz lautre monz dōna de [vos en lai.

V. Non sai far mon dan ni mon [pron
En nulla ren tan noi mal- [bir
Ni noi poiria deuenir
Seu nous bais (*p. 186*) la [bochel mento
5 De vos cui hom sui senz [bauzia
E serai e no men partria
Malgrat vostre vos am eus [amarai
E malgrat meu pos amors lo [matrai.

VI. Chanzos vai ten e ten ta [via
A la bellam di senz bauzia
Cautra dōna no voil ni qeir [ni ai
Ni vos domna non sai. si vos [aurai.

[1] *l.* : fos a — [2] *l.* : partia. — [3] *c. en* : don.

[200 (c° 116)]

PEIRE RAIMON DE TOLOÇA

(= B. Gr. 355, 5)

I. Autresi com la candela
Qe se meteicha [1] destrui
Per far clartat ad autrui
Chant on plus trag greu mar-
[tire
5 Per conort [2] dautra gent
E car adreit esient [3]
Fas tan gran follage
Qe aç autrui don agradage [4]
E a mi [5] pena & turmen
10 Nulla re se mal men pren
Non [6] deu plagner del dā-
[nage.

II. Qar ben conosc per usage
Qe lai on amor saten
Vai foldaz en log de sen
Doncs pos tant [7] am & de-
[çire
5 La genser qel mon se mir
Per mal qem deg [8] auenir
Nō [9] taing qem recreia
Qar [10] on plus mausi den-
[ueia [11]
Plus li dei [12] ma mort gra-
[sir
10 Sil dreiz damor uulh [13] se-
[guir
Qestiers sa cortz non plai-
[deia.

III. Doncs pos am so [14] qem
[guerreia
Conosc qe mer a blandir
Ab selar & ab sofrir
Li serai hom & seruire
5 Et sai sim uol retenir [15]
Veg me tot al seu plaçer
Fis francs ses tota bauçia
E si ab aital tricharia
Puesc a [15] sa merçe uenir [17]
10 El mon non es nuls saber
Per qeu camies ma folia.

IV. Lo iorn qe sa cortesia
Mi mostret nim fez aparer
Un pauc damor ab [18] plaçer
Pareg ben qem uolc ausire
5 Qins el cor manet saçir
E el cor mes mel [19] deçir
Qe mausi denueia
Et eu com fols qe folleia
Fui leus a gen foletir [20]
10 Qan cugei so per [21] albir
Qenqer non pes [22] qesser
[deia.

V. (cf. 77 r°) Si per nulh autra
[qe sia
Me pogues mais enriqir
Ben agra en cor a partir
Mas cum plus i fort mo
[consire [23]
5 En [24] tant qant lo mon [25]
[per pren
Nō sai una tant ualen
De negun parage
Per qeu e [26] seu senhoradge
Remang tut uencudamen [27]
10 Qar [28] non trop melhuramen
Per fortz o per agradage.

[L. S.:] [1] mezeissa — [2] plazer — [3] escien — [4] alegratge — [5] me — [6] Nom — [7] D. mas eu — [8] deia — [9] Nos — [10] Anz — [11] em guerreia — [12] Li dei miels — [13] uoil — [14] E doncs pos so — [15] retener — [16] en — [17] caber — [18] damoros — [19] Lo cors es mes lo — [20] ad efoletir — [21] Qar zo crezei per — [22] Qeu eis n. penz — [23] M. on p. eu mo albir — [24] Ai — [25] monz — [26] P. qe el — [27] tot forzadamen — [28] Pos

VI. Chanson a[1] port dalegrage[2]
On preç & ualor saten
Al rei qe sap & enten
Miras en araguon dire
5 Qe anc mais tant guauçens [no fui
Per finamor cum er sui
Quab rens[3] & ab uela
Poia[4]. ades so qe non[5] sela
Pero nocan[6] fas gran brui
10 Ni nō uulh sapcha hom de [cui
Mo[7] dig plus qe dune[8] [stella.
VII. Mais uos am ges una mela
Nō preç qar ab uos no sui
Pero aç obs uos estui
Qem siaz guouerns e uela.

[**201** (c[a] 119)]

PEIRE RAIMON DE TOLOÇA

(= B. Gr. 355, 14)

I. Pois ueçem bosc & broils [floriz
El praz sunt groc uert e [uermeilh
El chant el refrim el tro-peilh[9]
Auçem del auçellet[10] petitz
5 Bens taing qun nouel chāt [fabrec
En aqest douç[11] temps dra-[bril
E si ben sol[12] mot maestril
Leu seran dentendre adrec[13].

II. E car non uei ni trop ie un[14] [desplec
Mon ferm natural sen sutil
Per tant non clam mon [saber uilh
Si tot ancar grans non [prec[15]
5 Qaisi com fi trobau escritz
Bons motz tan genç los [apareill
[.....]
Qen chantan[16] formes meil-[lorditz.
III. Mas un gen cors franc & [graçitz
Qanc tan bel nō[17] uic en [espeill
Per cui pens & fremisc & [ueilh
Mes en[18] cor tant abeliz
5 Qe dal ren seruir no men-[brec
Mas ma domna ab franc cor [humil
Per qe senz tot enian ma-[pilh
En amor qen recob en[19] lec.
IV. Anc hom en ben amar non [crec
Tant cum en mi dons don [ma fil
En lei seruir qab un pauc fil
Ma pres e cug qe pauc me [sec
5 Pero nō tem parlers me-[riz[20]
Tant esper son leial conseilh

[1] Chansos al — [2] dagradatge — [3] Cab rems — [4] pueg — [5] a. com no sen — [6] E pero no — [7] Nin — [8] com del.

L. S. : [9] trepeilh. — [10] dels auçelletz — [11] a. bel douz — [12] son — [13] adtec — [14] n. truep cab on — [15] parec [16] chantant — [17] nos — [18] en mon — [19] qem te cob & — [20] ni criz

E sil plaitz qela maconseilh
Gent serai de fin ioi guer-
[nitz.
V. Ades es lai mos esperitz
Ond [1] il es don nō merauilh
Qaitan qan ferrai [2] de soleill
Nō regna tan bon [3] aibs
[cōplitz
5 Nul autra nō par qab lei sec
De beutat seran dautras
[mill
Don prec mi don qe non [4]
[auilh
Si mos cor uol qautra nō
[dec.
VI. Tan magreist per [5] madom-
[na sec
Chanson [6] gen format cors
[gentil
Nō uei qeu fora mort de
gilh
Tro qun pauc mon cor ses-
prec.

[202 (F^a 156)]

JORDAN BONEL

(= B. Gr. 273, 1)

I. Sira damor tengues amic
[iauzen
Non fora cel cui meillz
[anes de me
Qar pen e dol e dan e ma-
[rimen
Hai soffertat pos amei e
[conue
5 Qeu aial mal e ma dōpna
[lo be
E sellas uol aissi ab me
[deuire
Qar sap e ue [1] qeu nol ausi
[re dire
Anz uuoill mon dan sella [2]
[uol ez amors
Gardatz sieu [sui] dels fis
[genz [3] amadors
II. Ara diran tut li [4] desconois-
[sen
Qe cel es fols qam autrui
[mais qe se
Doncs nō sabon [5] qom nō ha
[ges de sen
Qant en amor ses empeintz [6]
[senes fre
5 Qe chastiars ni blasmars [7]
[noi ual re
Ni fis amanz [8] non ha poder
qes uire
Qab ambas mans contra
laffan nos tire [9]
Si com eu faz e [10] qar mi
[fora [11] honors
Cugei passar totz los bos
[suffridors.
III. Si com laiga suffre la nau
[corren
Qant [12] es tan grantz qe
[nul[s] homes soste
E dun clauel pert son affor-
[timen
Soffrira [13] eu mal meillz de
[null autra re
5 Mas qant de lei [14] qem de-
[faill [15] ab merce

[1] ont — [2] ferrais — [3] bos — [4] nom — [5] magrist — [6] Canson.
L. S. : [7] crei — [8] si lal — [9] fegnens — [10] Aram d. qeu sui — [11] sabetz — [6] espres — [7] maltrair — [8] Ni da lamor — [9] uol rire — [10] mas — [11] fes — [12] Pos — [13] Sufert — [14] E plus qe leis — [15] desfaill

Qez on mais lam meillz a
[cor qem azire
Ez on piez trac plus doblon
[mei martire
El dolz esgartz mes com la
[blanca flors
Qe pois de fruich amarçis [1]
[la sabors.[2]
[IV. E fai mal dōna mon escien
Pois fai semblan don pre-
[gar sesdeuen
A caualier nil don entendimen
Qan non ha cor si con una
[fes me
5 Qim parla piegz qan nom
[au ni nom ue
E sieu fos fals engananz ni
[traire
E contra leis. aisin fora iau-
[zire
Mas uas amors non ual
[forsa ni tors
Ni tem mais cors de uerais
[amadors.
V. A chaletz uai chanzos a mi
[donz dire
A na guibors cui bos pretz
saup eslire
On es iouenz e beutatz e
[ualors
Ca leis mi clam del sieus
[mals noiridors.
VI. E potz aitan sus en sa cart
[escriure
Qe ia bel ditz ni semblantz
[de douz rire
Non creirai mais ni oils ga-
[liadors
Qe gardon zai e plus sou-
[ent ailhors.]

203

RAMBAUTZ DAURENGA

(= B. Gr. 389, 36)

I. Pos tals sabers mi ven en [3]
[creis
Qe trobar sai et eu [4] dic
Mal estara si non pareis
E si mes mal car no men
[gic
5 Qe qant om diz ab la len-
[gua
So com ben em pos [5] non
[tengus
Nom pot auer sordeior dec
Qe dir so qe nos couengua.
II. E qi anc iorn [damar] si
[feis
Ara nos taing qen derasic
Pel nouel temps qes despe-
[reis
Deu auer qecs son cor plus
[ric
5 E qi no sap ab la lenga
Dir. so qe se taing aprēga
Coissi al nouel temps saplic
Caissi vol pretz. qes cap-
[tenga.
III. Ar ai gaug can sabrandal
[fregs
E remanon sol li abric
E dels auseletz e lor leis
Oi mais de chantar non se
[tric
5 Qe qeigz salegre sa lenga
O pel [6] nouel temps qil so-
[uenga
E dels arbres qeran tuc
[sec

[1] sestraitz e marcis — [2] L. S. ha di più queste 3 stanze (IV.-VI).
[3] *l.* : em — [4] *l.* : eu o — [5] *l.* : en pes — [6] *l.* : Pel

La flor per bracei[1] se renga.

IV. Estat ai fins amics adreitz
Duna qe menganet ab tric
E car anc samors me des- [treis
Totz temps maurai mon cor [enic
5 Car eu non veu[2] ab la [lenga
Auer lo dig qē destrēga
Per qe autram ab lieis sem- [brec
E qieu qalz so qel en [prenga.

V. Ab lei remangal malavegz
El enianz & ab son amic
Cuns tals iois ma pres en [merces
Don ia non creirai fals pre- [dic
5 Anz voil com me tail la [lenga
Seu ia de lieis cre lausenia
Ni de samor mi desadec
Sen sabia perdre autenga.[3]

VI. Domna non sai far lonc [plaides
Mas de me podes far men- [dic
O plus ric que anc no fo res
Del tot soi al vostre castic
5 Sol qē digatz ab la lenga
Coissi voletz qem captenga
Qeu ai cor qenaisi estic
Ni qe ia dautra non fenga.

VII. (*p. 187*) Ben taing qe sia fins vas lieis
Car anc mais tant enals non [e ric[4]
Car nostre seignier el me [zeis
Ab pauc afar no sesbaic
5 Ca penas sai ab la lenga
Dir aital aital[5] qe deuenga
La gran beutat qen lei paric
Non taing qautre si espēga.

VIII. Domna als non qer la lenga
Mas qen baisan vos estre- [gna
En tal luec qeu ab vos ma- [sec
E qe de mos bratz vos ten- [gua.

204

REAMBAUTZ DAURENGA

(= B. Gr. 389, 7)

I. A moners darai[6] chanson
Ab leus motz et en leu son
Et en rima vil e plana
Pos aissi son encolpatz
5 Qan fas auols motz als fatz
E dirai so qem cossir
Qi qem nan[7] mais om nazir.

II. Damar tornom[8] en tenso
Cil on anc amors no fo
Plus qe me obra vilana
E diz qeigz en teing los [datz
5 En sai maitz qe nuls hom [natz
Per qem platz e deuedir
Daqo qeu als moltz naug [dir.

III. E si torn en ocaizo
Cel dig qom fai plus felo

[1] *l.* : branqil — [2] *c. en.* : veil — [3] *l.* : aurenga — [4] *l.* : n. cric — [5] l : a. voil. — [6] *l.* : mo uers dirai — [7] *l.* : nam — [8] *l.* : tornon

No mo tengatz ad ufana
Qar per trop es autreiatz
5 Qal mais aug dir e non platz
Qe dona si vol aucir
Qe ric ome deignia auzir.
IV. Qeigz a dreig qe sarazo
Mas vers venz qi bel des-
[pon
E ieu dic paraula sana
Qe meils deu esser amatz
5 Rics hom francs[1] ensegniatz
Qil pot pro e bel chaucir.
Per dōna cauz prez soffrir.
V. Mas donna cama lairo
A semblan de tracion
Non deu ges esser aurana[2]
Mas em baz luec sasolatz
5 Siqe sia coïdatz
E qei posca esdeuenir
La nueg el iorn ses dezir.
VI. Anc donna qi qen salmo
Per null ric ome no fo
Ni tornet de pretz sotrana
Et eu sai et es vertatz
5 De pron caualier priuatz
Vistas tals dōna delir
Com sen degra sebeillir.
VII. E dirai en mais eu no
Ara en aqesta sazo
Mas se neguns hom se vana
Cap me sencontrast iratz
5 Adonc mauziretz viuatz
Celetz[3] motz per me ses
[mentir
Com non poiria cobrir.
VIII. (*p. 188*) Dieus retenc lo cel
[el tro
A sos ops ses compaignio
Et es paraula certana
Qa mi donz laisset em patz.
5 Ca seignoriu vas totz latz
Qe totz monz li deu seruir
E sos volers obedir.
IX. Ja de mort ne de preizo
Nom gar dieus ni gaug nom
[don
Se mi donz qem re[4] sescana
Noval pro mais cautrasatz
5 Segon qieu cre e sapiatz
Qe totz hom qe leis remir
Senten ab mi al partir.
X. Domna eu vos deg grazir
So qe sai be far e dir.
XI E som datz ab lonc dezir
Lo ben qen degnias soffrir.

205 *

REAMBAUTZ DAURENGA

(= B. Gr. 389, 30)

I. Joglar fe qe deu dei
A dieu ni a ma donna ni a
[mei
Qazutz son en esfrei
Qarmatz ab cor non vei
5 Lieis a cui totz mautrei
Per ar e per totz temps.
II. E serem mais ensems
Eu sai qo tal[5] ma domna
[qar trop tems
Lun[6] oil men fus remdemps[7]
Qeu nom temsessa. tremps
5 Sol vos senera semps
Meins no men presasetz.
III. Canc fams ni sons ni setz
Nom destreis tan vns ni
[tuig millia vet.

[1] *l.*: f. et — [2] *l.*: autana — [3] *l.*: Talz — [4] *c.en*: te.
* *Voyez l'édition de M. Appel, dans la Rev. d. l. r., IV s., t. X, p. 412 s.*
— [5] *Appel* : tol — [6] *A.* : S'un — [7] *A.* : redemps

Cō fai mos telans freigtz
Qem breu deuenter abretz
5 Car vos non vei cui letz
De sofrir nom[1] perill.
IV. A donnap[2] cor volpill
Gran paor ai qeil bocha me [rouill
Qar del col tro al cuill
Nous bais qi qen grondill
5 Qeu niria en eissil
Enanz cautram baizes.
V. E co morrai ades
Sim cochal bes qeu naic. qel [luec tornes
A domnal plus confes
Ome qez anc ames
5 A cortes si qe pres
De vos sia mos cors.
VI. Ai talens car no mors
E seignier dieus gitasses lo [tost fors
O qil sembles ma sors
A cels qe sabol destors
5 Si qe nostre demors
Fos per totz acuillitz.
VII. Dōna nom faz marritz
Per qem degnia de vos per [eschernitz
Mas qat[3] lur falz critz
Dels enoios traitz
5 Teme tant son eissitz
Del bon sen cauer soill.
VIII. (*p. 189*) Per lespauent mi 'doill
E pel gran be qaut[4] nai fait orgueill
Si qieu non deing mon oill
Girar ves autre foill
5 Qar mos cors no macoill
Qieu ves vos mi renei.
IX. Dōna si lai on soill
Nous vei breu em renei.
X. Far men podes orgoill
Qant morrai qem renei.

206

REAMBAUTZ DAURENGA

(= B. Gr. 389, 20)

I. Ben seschai qem bona cort
Chant qi chantar sap
Et eu atendrai o[5] mon gap
Dont me tenrai plus per lort
5 Qe sabran. li cet[6] eil sort
Qieu naurai pretz qi qe sen[7] [jap
Dels vint qe serem el trap.
II. Donc lendeman del beort
Leuarai el cap
La gran corona del drap
An mita ab lonas cort
5 Et qi lapella reg bort
Lau qe la lenga liarrap
Qe mais fols motz noil escap.
III. Aissi ai bastit en gaug
Mon cor nou e fresc
Qades sort e sail e tresc
Si qapenas vegl ni aug
5 E sapchal donz de thalaug
Qeu no son cel qe paresc
Qe en autre sen mantrebresc.
IV. E qis vol corn crit a flaug
Damor pos eu enqes[8]
Sobre totz qals qen fol pesc
Qeu am des luc tro az ang
5 La iensor e men pelaug
Tot hom qautra per fadesc
Qan leua ab leis en paresc.

[1] *A.*: mom — [2] *A.*: domn' ap — [3] *c. en* : qar — [4] *A.*: qu'aüt
[5] *l.* atendrai — [6] *c. en* : cec — [7] *l.* : qi qen — [8] *l.* : cresc

V. Per mi donz ai cor estolt
Et humil e baut
Car sa lieis no foz dazaut
Eu moester [1] en loec dun [vult
5 Qe dals no pessera molt
Mas mangera e tengram [caut
E agra nō raubalt. [2]

VI. E qi vol apenre escolt
Damar ben cum salt
E sail plus qe nuls hom [aut
El ianglos feul [3] per so [molt
5 Sol qel sapil e sacolt
Cuia ab lauzeniar. despaut
Dir so don ma dōna raut.

VII. (*p. 190*) Ma cansos no vueil [qe salt
Per cels mais de cui mazaut
Per enseniament mazaut
De moltz qem fan de lur [chaut.

VIII. Joglars per qem desazaut
Ma dōna e vos mi faitz [baut.

207

REAMBAUTZ DAURENGA

(= B. Gr. 389, 1)

I. Ab nou cor et ab nou talen
Ab nou saber et ab nou sen
Et ab nou bel captenemen
Vueil un nou verset comen- [sar
5 E qi mos nous bos motz [entent
Ben er plus nou a son [uiuent [4]
Com veilz [5] sen deu renoue- [lar.

II. Qieu renouel mon ardimen
Cai nouel ab veil [pessamen
Franc de noueil abrieil par- [uen
E] cant em al nouel tēps [clar
5 Qel nouels foils nais dont [deisen
Lo nouels critz don iois [sempren
Dels ausels qintron en amar.

III. Don amars mi fai alegrar
Qeu am si com non pot com- [dar
Tam ben con eu am ni pen· [sar
Qieu am la gensor ses cōtent
5 Si dieus mam e noi mer [6] [cuiar
Qal miels damar lam saup [triar
Amors qe nos aiustet gent.

IV. Damor me deg eu ben lau- [zar
Mais qas amor guizardonar
Num posc qamors ma sim [ten car
Dat amors per son chauzi- [men
5 Mais qamor nō pot estimar [7]
A sos obs amors ni donar
Ad autrui con ai cor rizen.

V. Rire dei eu sim faz souen
Qel cors me ri neus en dur- [men
E mi donz ri tan douzamen

[1] *l.*: mester — [2] *l.*: raembalt — [3] *l.*: sail.
[4] *l.*: iuuent — [5] *c.en*: vestz — [6] *l.*: met — [7] *c. en*: estuiar

Qe si es ris de so ui mes
[som par
5 Don me fa sos ris plus iau-
[zen
Qe sem rizion qatre cent
Angel qem deurion gaug
[far.
VI. Gaug ai eu tan qe mil dolen
Seriō del meu gaug manen
Car del meu gaug tuig meu
[paren
Viurion ab gaug [.....
5 ....][1] & eisament
Lami donz qel mi pot tot
[dar.
VII. Domna dals non ai a parlar
Mas de vos dona qe baisar
Vos cuig domna qant aug
[nōnar
Vos dona qe sos[2] vestimen
5 E mon cors dōna vos esgar
Qades mius veg ni[3] donastar
Vostre bel nou cors couinen.
VIII. (p. 191) De mon nou vers
[vueil totz pregar
Qeil manon de nouel chan-
[tar
A lieis qam senes talen var
Deus mabais & amors seim
[mort[4]
5 Qautre ris me semblon plo-
[rar
Sim tē ferm en gaug sens
[laissar
Mi donz cautre drut nō
[cossēt.
IX. Ja Deus mais dōna nom
[prezent
Soi gart ma dōna e mō vi-
[glar.[5]
X. Deus gart ma dōna e mon
[viglar[6]
E ia mais dōna nom prezent.

208

REAMBAUTZ DAURENGA

(= B. Gr. 389, 19)

I. Ben sai qa cels seria fer
Qem blasmon qar tant souent
[chant
Se lur costauon mei chantar
Miels mestai
5 Pos lieis plai
Qem ten gai
Qieu non chant migha. sen
[per aur[8]
Qe nentend en autrui plazer.
II. E per als men cog plus
[anqer
Car tan souen. con en chan-
[tan
Non la puesc auzent tot
[nomnar
E pois ai
5 Tan gran gai
Qenqers brai
So qieun dic qadonc cug
[tener
Dieu o lieis dont me nos
[temers[6].
III. Bon sap qi de mi donz men-
[qier
Qieu noi faz ges feignié
[semblan
E creis men gaugz cant
[naug parlar
Neus de lai
5 On nos fai

[1] *l.*: [illegible] ai gaug — [2] *l.*: ses — [3] *l.*: inz — [4] *l.*: sieu men — [5] *l.*: [illegible] — [6] *l.*: ni ia per auer — [7] *l.*: nol temer

Nos metrai
Qant diretz de lieis tal plazer
Cossius nera datz grans [auers.
IV. Gran effors fai dieus qem [suffer
Cab se nolan puega baizan
Mas no vol tolre mi tort [far
Ni seschai
5 Qe nesmai
For eu fai[1]
Pos lieis non pren nol cal [temer
Qe ia tant plasa teners.
V. Si de ben amar lieis mes- [mer
Qeu sai qe sì pel non[2] ses- [pan
Qautras men faran fachurar
Don mesglai
5 Qen farai
Cobrirai
Anz donc mon gran ben [gauzen ven[3]
Hoc si mera mieus lo po- [ders.
VI. (*p. 192*) Mas totz temps fo [e totz temps er
Qe granz amors nō ten [garan
Grans merauillias son da- [mar
Qen dirai
5 Samors gai
Qar va un bai
Ailas ia nomo lais vezer
Cel dieus qem na datz jauzer [sers.
VII. Qaisi tiron ves man es- [qer
Cil ric qe plus cortes sen fan
Qades poignion en lauzen- [gier
Eil verai
5 Son emplai
Qar i atrai
Cels qe semblon sens ferm [poder
Par cortes si non caz e vers.
VIII. Domna vostre domini ser
Crezes me qieus am ses [engan
E membreus plus qe len- [cuzar
Li doutz bai
5 Ar morai
Sin dic mai
Ai cun fail qan pens del [douz ser
Lo sens e lauzirs el ve- [zers.
IX. Qan la chandelam fes vezer
Vos bazan rizen a cars [sers.
X. Joglar ades lo iorn el ser
Me tiral cors vostre vezers.

209

REAMBAUTZ DAURENGA

(= B. Gr. 389,5)

1. Als durs crus cozens lau- [sengiers
Enoios vilans malparliers
Darai un vers qe mai pensat
Qe ia dals noi aura parlat
5 Qa pauc lo cors no mes- [clara[4]
Per so qeu ai vist e aī[5]

[1] *l.*: sai. — [2] *l.*: mon — [3] *c. en*: ver. — [4] *l.*: mesclata — [5] *l.*: e prost

De ioi mal serua[1] barata.

II. E dirai vos de lor mestiers
Aisi con cel qe nos[2] cosou-
[siniers[3]
Dausir e de sufoir[4] lur glat
Sim pesa mas non ai laisat
5 Qeu de mal dir vos com-
[bata
& ia del plus nom sapchon
[grat
Car mos cors totz non los
[mata.

III. Lauzeniador fai on[5] encom-
[briers
Als cortes & als drechu-
[riers
& a celas qau[6] cor a saur[7]
E qecs per aqel eu[8] mer-
[chat
5 A lautre cobri & aplata
Son vergonios auol batot[9]
Aisi sō deser[10] eschata.

IV. Perqei fal totz pros caua-
[liers
Qels cre qus voulios[11] pla-
[zentiers
Mas per qen traia miels
[sonat
Qil penson ist mal amat[12]
5 Pos dals non vals vna rata
De qal saras[13] sa voluntat
Oil diz lauzenias ol grara[14].

V. (*p. 193*) Dautres ni a qei van
[estiers
Qes far[15] qers[16] cortes uffa-
[niers
Qe per oltra euzamen[17] fat
O cuia auer meil gazainiat
5 Cel qe plus la lenga lata
En dir de partir lamistat
De cels en cui iois saflata.

VI. Qel plus pros el plus galau-
[biers
Veg de lauzeniar presentiers
E pens me domen qaia amat
Com pot far amador irat
5 Mas ges qi qen crit on glata
Non amon tug cil qan baisat
So sap si donz na lobata.

VII. Tals cui esser cortes entiers
Qes vilas daus qatre ladrers
E al cor dins mal enseigniat
Plus qe feutres [....][18]
5 Ni tros de beou escarlada[19]
Non sabon mais qei van tur-
[bat
E qeis cos pot galafata.

VIII. Pos non aus mos durs de-
[zirs[20]
Dir tā tem qel danz fos do-
[bliers
Mas dirai ios[21] en luec dau-
[rat
& dieus qan fara charitat
5 Los maldiga els trabata
Sai e pois lai e nei romprat[22]
On recebran de nauata.

IX. Pailhairet non ies granz pail-
[liers
Daqest vers umplis tos pa-
[ners
En porta tot ton col cargat

[1] *l.*: lor maluasa — [2] *c. en*: nes — [3] *l.*: costumiers — [4] *l.*: sufrir — [5] *l.*: fan — [6] *l.*: qan — [7] *c. en*: asaut, *l.*: ausat — [8] *l.*: eis — [9] *c. en*: batat *l.*: barat — [10] *l.*: de fera — [11] *c. en*: non lies — [12] *l.*: aurat — [13] *c. en*: qeil faras — [14] *c. en*: grata — [15] *l.*: fan — [16] *c. en*: rics — [17] *c. en*: Qerir o. cuzamen — [18] *l.*; f. sembla sendat — [19] *c. en*: escarlata — [20] *l.*: deziriers — [21] *l.*: uos — [22] *l.*: on es comprat

An girart de cui ai peccat
5 A perpinian part leuochata
E dir per qe maia comprat
Qen chant qi qe sen debata.
X. Ben chant qi qe sen debata
Dels lauzengiers qan ioi bais-
[sat
Del suc[1] tro en la sabata.
XI. Joglar seu ia cautz sabata
Qi nous ve pauc a caualgat
Ni sap per qe se debata.

210

REAMBAUTZ DAURENGE

(= B. Gr. 389, 32)

I. Non chant per auzel ni per
[flor
Ni per neu ni per gelada
Ni neis per freg ni per cha-
[lor
Ni per reuerdir de prada
5 Ni per nuil autr esbaudimen
Non chan ni no soi chan-
[taire
Mas per mi donz en cui
[menten
Car el[2] del mon la belaire.
II. Ar soi partitz de la peior
Canc fos vista ni trobada
Et am del mon la belazor
Donna e la plus prezada
5 E farai o al meu viuen
Qe dal res no soi amaire
Car eu cre qil a bon talen
Ves mi segon mo veiaire.
III. (*p. 194*) Ben airai[3] donna
[grant honor
Si ia de vos mes iutiada
Onranza qe ses cobertor
Vos tenia nud embrassada
5 Car uos uales las meilliors
[cent
Qeu non soi sobre gabaire
Sol del pez[4] ai mon cor iau-
[zen
Plus qe sera emperaire.
IV. De mi donz fas donne segnior
Cals ce sial destinada
Car eu begui del amor
Qe iaus deg amar celada
5 Ab tristan can lail det izeus
[gen
E bela no sap als faire
Et eu am per aital couen
Mi donz dont nom puesc
[estraire.
V. Sobre totz aurai gran valor
Saitals camiza mes dada
Con yseus det a lamador
Canc mais non era portada
5 Tristan molt prezes gent
[prezent
Daital soi eu enqistaire
Sil me dona cil qeu menten
Nous teing enueia bel fraire.
VI. Veiatz donna con dieus acort
Donna qe damas[5] sagrada
Qizeus istet en gran paor
Pois fo breumens conseil-
[liada
5 Qil fes a son marit crezen
Canc hom qe nasqes de maire
Non toqes en lieis mantenen
Atrestal podes vos faire.
VII. Caristia e fauzimen[6]
Aportes adaizel repaire

[1] *l.* : fuc [2] *l.* : es — [3] *l* : aurai — [4] *l.* : prez — [5] *l.* : damar — [6] *l.* : C. esiauzimen

Ont es mi donz qem ten gau-
[zent
Plus qeu eis non sau [1] re-
[traire.

211

(= B. Gr. 29, 18)

RAEMBAUTZ DAURENGA

I. Sols soi qi sai lo sobrafar [2]
[qim sortz
Al cor damor sufren. per so-
[bramar
Qar mos volers es tam ferms
[et entiers
Canc non sesduis de seleis
[ni sestors
5 Cui en cubic el prim vezer. e
[pois
Cades sens leis dic a lei
[cent bos motz
Pois can la vei. no sai tan
[lam qe dire.

II. Dautras vezer soi secs e
[dauzir sortz
Qan sola lieis veg e aug e
[esgar
E ies daiso noil soi fals pla-
[zentiers
Qe mais la vol non ditz la
[bocal cors
5 Qeu nõ uau tan capres [3]
[valz ni planz ni pojs
Qeu [4] vn sol cors trop aissi
[bos aibs totz
Qen lieis [5] volc deus triar &
[eslire.

III. Ben ai estat ad autras bonas
[cortz
Mas sai ab lieis trop [6] mais
[qe lauzar
Mesure sens & autrez bos
[mestiers
Beutat iouẽ bos faitz e bels
[damor
5 Gent cortesia laduis [7]
Tant ai de si totz faitz de
[plazentz ros
De lieis non crei aies [8] de
[be sia dire

IV. (*p. 195*) Nuls iauzimenz nom
[sia breutz ni cortz
De lieis cui prec co uoilha
[deuinar
O ia per mi non o sabria es-
[tiers
Sil cors qes dins nos pre-
[senta defors
5 Qe ges lo reis per aiga qi
[lengros
Non a tal brui qal cor plus
[larga dolz
Non faz estanc amors tan la
[desire.

V. Jois e solatz daltram par fals
[e bortz
Cuna de pretz a lieis nos pot
[egar
Qel seus sols es dels autres
[pretz sobrers
Aisi non lai las tan mal ma
[qeu mor
5 Pos lasauz [9] mes deportz ris
[e iois
Car en pensan soi de lieis
[letz e glotz
A dieus sija serai de lieis
[iauzire.

[1] *l.* : sai. — [2] *l.* : sobrafan — [3] *l.* : camps — [4] *c. en* : Qen — [5] *l.* : l. los — [6] *l.* : trop pro — [7] *l.* : G. lenseignet c. e lados — [8] *l.* : res. — [9] *l* : Pero lafanz

VI. Anc pois sous pliu nom plac
[tan treps ni bortz
Ni re al cor tant[1] ioi nom
[pot dar
Con fes aqel donc anc feing
[lauzengiers
No ses brugic cami sols son
[tresors
5 Trop[2] eu no sol liei non sia
[enois
Bella per dieu lo parlar e la
[voz
Vol perdre mais qe dire ren
[qieus tire.

VII. Ma chanso prec qe nous sia
[enois
Qar si volez grazir. lo sē[3]
[els motz
Pauc pretz arnaut cui qe
[plassa o qe tire.

212

RAEMBAUTZ DAURENGA

(= B. Gr. 389, 16)

I. Er sespan la flors enuersa
Pels trenchans rancs e pels
[tertres
Cals fregz nieus giels e con
[glapis
Qe cos e destreing e trenca
5 Don vei mortz qels critz
[braitz chiscles
E foilleran et engiscles
Mais mi ten vert e iauzent
[iois
Er can vei secs los dolens
[crois.

II. Car enaissi o enuersa
Qeil bel plan me semblon
[tertre
E teing per flors lo con-
[glapi
El cautz mi par qel freitz
[trenqe
5 E trop mi son chant e chis-
[cle
E parom foilljat. li giscle
Sim soi lassatz e ferms ad
[ioi
Qe re non vei qem sia croi.

III. Mas una gent fada enuersa
Qem semblo nirit en ter-
[tres
Me fan trop peigz qel con-
[glapis
Cusqecs ab sa lenga trēca
5 E parlon bas & ab chiscles
E noi val bastos ni lisches
Ni menassas anz lor es iois
Can fan so per com los te
[crois.

IV. (*p. 196*) Qar en baisan nous
[euersa
No mo tolon val ni tertre
Dōna ni gel ni conglapi
Mas nompoders trop er
[tronq
5 Dona per cui chant e gisc
Vostre bel oill mi son gisc
Qem chastion sil cor ab
Qeu non aus auer tal
[c

V. Anait ai com causa enu
Totz temps cercan va
[te
Marritz con hom cui
[
Destreing e mal entren

[1] *l.* : tant de — [2] *l.* : Dic t. — [3] *l.* : son. — [4] *l.* : entrenqe.

5 Canc nom conqes chanz ni [chiscles
Plus qel fel clers *con*qer [giscles
Mas er laus deu malberga [iois
Malgrat dels fals lauzen- [giers crois.

VI. An mos chanz caissi en- [uersa
E nol teignion val ni tertre
Lai on om no sent conglapi
Ni a poder freigz qe tren- [che
5 Amidonz lo chant el chiscle
Clar qins el cor lhentrol gis- [che
Cels qil sab gent chantar. [ab ioi
Qe nos fai a chantador croi.

VII. Dousa donna amors e iois
Non ten ensems malgrat [dels crois.

VIII. Joglar ganre nai meins de [ioi
Car nous vei en fas semblan [croi.

213

REAMBAUTZ DAURENGE

(= B. Gr. 389, 40)

I. Una chansonetta feira
Volontiers leuet a dir
Don tem qe mer a morir
Qe far lai tal qi sen cela
5 Bē la poira leu entendre
Sitot ses en aital rima
Li mot seran descubert
Alqes de razō deuiza.

II. Hom sap car[1] mapodera
Mos cors qe non pot suffrir
De mon talan descubrir
Cades poi a plena vela
5 Cui qe veia is[2] disendre
Per qe noi pos nul escrima
Trobar tant ai trop suffert
De far parer ma conqiza.

III. Pos ma dona mes tan vera
Trop miels qeu noil sai [grazir
Sieu qier als totz temps [mazir
A dieu ni ian mer[3] chan- [dela
5 Om fassa qe be man pen- [dre
Et per sa[4] gola ad una [cima
Per[5] ma dat si lieis nom [pert
Dieus e pagar[6] a ma guiza.

IV. Ben saup lo mel de la cera
Triar elo[7] meilz deuezir
Lo iorn qē lieis pois cauzir
Plus cazen[8] clardat destela
5 A par nos fai a contendre
Beutatz dautra si belisma[9]
Qe ia nin cort de la sert
Qes cuida aribar ves piza.

V. (*p. 197*) Domna cant mi [colg al sera
La noit e tot iorn cossir
Cous pogues en grat seruir
Cant em penz qim sier[10] [nim pela
5 Nom pot far en als entendre

[1] *l.* : Bom car tan — [2] *l.* : ios — [3] *l.* : met — [4] *l.* : Per la — [5] *l.* : Pro — [6] *l.* : pagat — [7] *l.* : el — [8] *c. en* cozen — [9] *l.* : bes lima — [10] *c. en* : fier

De gaug mos cors salegri-
[ma
Tant ai en vos mon cor sert
E ma voluntat azisa.

VI. Domna si no salezera
Mos cors lai ont eu dezir
Res plus tost non pot aucir
Sim tarza pensat de cela[1]
5 Al cors[2] nos pot defendre
Qeil uida mes aitan prima
Souenen gaug em nespert
Em pens mala lei enqisa.

VII. Non ai fag tan longa espera
Caissi men degues marrir
Mas us iorns mes vis qem
[tir
Un an lo pres duna mela
5 Min[3] tem simo pot car ren-
[dre
Dreig qe[4] mos cors men
[ferma[5]
Cades mis tan hoill ubert
Ves cela part on lai viza.

VIII. Deu prec tan de mort mes-
[crima
Donna e maia suffert
Tro qieus embraz ses cha-
[miza.

IX. Qi trob amors ses escrima
Ja nom deu plagnier. sim
Falsa ni vaira ni biza. [pert

214

REAMBAUTZ DAURENGA

(= B. Gr. 389, 41)

I. Un vers farai de tal mena
Ont vueil qe mos cors pa-
[resca
Mas tant ai rich enten
Per qe nestauc en best
5 Qe non pusca complir
[
Canz tem cun sol iorn

Tant es mos dezirs
[

II. Ins e mon cor si seme
Uns volers e cug qen c
Dun ioi qen mettal cre
Qe dals non ai soui
5 Ni res qe sagues n

Anz lais e mos cors es
Autre ioi qe de me non

III. Per[7] no sai que tan

Qinz el cor mi vais
[
Non trais om senes[9]
[
Con eu qe bella par
5 Noi ai fort naduncs[10]
[nai
Car uns volers men
Qem diz qez in altr

IV. (*p. 198*) Be ma nafrat

Esta mortz caram ven
Don nuls metges de pr
Nadius nom pot far v
5 Ni mezina qen faza
Ni ia non cre qe sescr
Lo mal qe inz al cors

V. Camors ma mes tal c
Plus dols mes qe m
[t

[1] *l.*: tela — [2] *l.* : cor qom — [3] *c. en* : Nian — [4] *l.*: perqe — [5] *l.* :
[6] *l.* : sens — [7] *l.* : Ren — [8] *l.*: nais — [9] *l.*: ses — [10] *l.*: tort donc

Can mos pensars men co-
[mensa
Pois pens qe desirs non
[vensa
5 Loncs perqe torn em plor
[mon gaug
E vauc cosares[1] pensiua
Car non aus mostrar mon
[bezoin.

VI. Ben ai ma voluntat plena
Da tal sen qe sentrebesca
E cug qe maia temensa
Car nuls hom mais per
[pleuensa
5 Nomen poiria faire gaug
Dona sun[2] fossetz aiziua
Tost saubra sen fol men
[peroin.

VII. Mas il nō sap cal estrena
Ma dada nim com adesca
Car tan sos pretz sobregensa
Qil non cre qeu per temensa
5 Auzes ges de lieis auer gaug
Car es tan nomenatiua
Tem si lio dic qe men ver-
[goin.

VIII. Dus bes[3] granz talanz
[afrena
Mon cor car sens aiga pesca
Pois noil los puesca pre-
[senza
Dir deus lien don conoi-
[sensa
5 Alieis tal came torn en gaug
Qest vers farai qem caliua
Dir lai on ab lieis pretz
[sajoin.

IX. Rics soi si lenten en a gaug
Mas eu non stai perqem
[viua
Sil coneis[4] e pos non na
[soin.

X. Non deg entendre mal mon
[gaug
Qel bos espers vol qe viua
El mals mentra don non ai
[soin.

[1] *l.*: co fa res — [2] *l.*: sim — [3] *l.*: Cus bos — [4] *l.*: conois.

I DODICI CANTI

ÉPOPÉE ROMANESQUE DU XVIe SIÈCLE

(*Suite*)

CANTO DUODECIMO

F° 133 v°] 1. Signor, fur molti nella antica etade
A quai Fortuna prospera promise
Eterno honor, perpetua majestade,
Nè lor dalle vettorie ample divise
Finchè mostrarno lor chiara bontade ;
Ma, quando inertia nel lor cor si mise,
Persero a un punto sol quel ch'in molti anni
Acquistato havean già con gravi affanni.

2. Di questi un fu quel gran Cartaginese
Ch' a Canne tante gran vettorie perse
Per non seguire l'honorate imprese :
Vivendo in otio il suo danno sufferse ;
Et quel moderno rigido Francese
Ch' altresì in Puglia ai suo' la morte offerse
Col troppo soggiornar, col star a bada,
Tenendo al fianco l'ociosa spada.

3. Et quel Thosco gentil, di cu' i figliuoli
Alle paterne spese hanno imparato
Soleciti esser per fuggir li duoli
Ch'acquistò il padre nel castel di Prato,
Et render libertade ai patrii suoli,
Cerca tutt' hor in questo et in quel lato :
Così in Durazzo hora Milone il duca
L'otio percuote, distrugge et manduca.

4. Licentiò li suo' militi el sire
Preso ch' hebbe Durazzo, et con la moglie
Già consumati tutti i suo' desiri
Et adimpite le bramose voglie,
Non conoscendo i suo' futur martiri
Nè le maligne sue venture doglie
Pensando che nisc[i]un mai più il moleste
Nè l'alegrezze sue faccia funeste.

5. Vivendo, com' io dissi, alla Francesca
Con giostre e torniamenti, et lieta fronte
Facendo in corte a ognun, gente Turchesca
Accetta seco e al fin n' hebbe pur onte,
Però ch' essendo ancor la piaga fresca
Se ne duolse Mongrana et Chiaramonte,
Onde ne trasse il duca la famosa
Origine per sempre gloriosa.

[F° 134 r°] 6. Naparro sotto il nome di Torrindo
Venne a Durazzo coi compagni in fretta,
Il nome dando che dal paese Indo
Era venuto, aciò che men suspetta
Renda la gente, et Ottomanno il lindo
Armato entrò con tutta quella setta
Et da Lamphibo fu accettato,
Ch' è Turco altresì mal battizzato.

7. Da Finadusto fu con molto honore
Ricevuto Naparro, et alla corte
Non si vuol presentar di quel signore
Cui cerca dare con gran stratio morte.
Vi va quel altro, ma non scuopr' il core,
Et mena seco le sue fide scorte
Dei cavallier, con dir ch' ivi andato era
Per honorar sol quella giostra altiera.

8. Enteso ho dir che si gettan tre acque :
La prima è quella che dentro al mar piove;
La seconda (di udir non mi dispiacque)
È che al somier il capo lava, dove
L'eterna ingratitù per sempre nacque;
Et della terza più gettata altrove
Non si vidde di quella, ch' el Giudeo
Battezza o il Turco o l'infido Caldeo.

9. Si suol dir un proverbio assai vulgare
Ch' un mal Giudeo non è mai buon christiano.
Chi facilmente questo vuol pruovare,
Hor ne può haver l'esperientia in mano.
Finadusto et Lamphybo i' vi vuo' dare
Per testimoni che 'l battesmo in vano
Presero per tradir più cautamente
Milone il duca et lor patria dolente.

10. Furon costor cagion che la citade,
Lor patria, rovinasse a ferro e sangue,
Et vi perisse con gran crudeltade
Molti christiani, e il re Guiciardo esangue
Per il fratel restasse; che pietade
Non truova hora Durazzo; et però langue
Per il figliuolo la misera madre
Et la figliuola per pietà del padre.

[F° 134 v°] 11. Quando la giostra in piazza ordinata era,
Fassi nella città tumulto altronde.
Finadusto et Lamphybo con l'altera
Persona di Napar che non se asconde
A loro, ma con la spietata et fera
Malignità cui par sempre seconde,
Truovan christiani et donne et fanciullini
Occidendo dai grandi ai picciolini.

12. Va il rumor al palazzo ov' è Seferra,
Qual piglia il fanciullino e in l'antro scende.
Invalidisse in la città la guerra,
Col duca il buon Manfredo l'armi prende.
Dal basso centro fin sopra la terra,
La gentil maga le figure orrende,
Con le sue arti, trahe nella spelonca,
Col galetto della Stigia conca.

13. Manda in Constantinopoli quell' armi
Che Volcan fece al sacro imperatore,
Per un di quei che coi magici carmi
Haveva de l'inferno tratto fuore,
Qual disse: « Fa che nullo unqua se n'armi,
Se non chi con giostrarle havranne honore,
Che, se altrimente mai tu ne facesti,
Il nome di esser giusto perderesti. »

14. Fu a un principe sì grande grande il duono,
Ma il demon ch'el portò che in forma humana
Se le mostrò, come un balen dal tuono
Via si partì tornando alla gran tana
Onde uscito era, et l'imperator buono
Lo fa cercar per la città sovrana,
Volendol meritar, nè si ritruova,
Onde s'ammira di tal cosa nuova.

15. Et viste l'armi, che d'una bellezza
Eran non vista mai, l'hebbe assai care.
Furno stimate ancor di gran richezza
Che vi eran gemme pretiose e rare.
Havea l'imperador di gentilezza
Un figliuol pieno et di virtù preclare,
Sol d'anni cinque, et fe dissegno darle
A quello, onde per quel fe conservarle.

16. Milon fu fatto con sua cara moglie
Prigione e in prigion posto ; ivi conviene
Tanto vi stia con stenti et amare doglie
Ch'el figliuol creschi et poi a trarli di pene
Ratto ne venghi, et le sfrenate voglie
Del zio maligno il giovanetto affrene,
Che con Seferra va in un piccio[l] legno
Pel mar fuggendo di Naparro il sdegno.

[F° 135 r°] 17. Ma la Fortuna, che è dei buon nemica
Et spesso in fine al cielo i tristi estolle,
Ne l'onde false quel legnetto intrica
Con contrar venti, et dal camino el tolle
U' condurlo Sefferra s'affatica,
Per far le voglie sue nette satolle,
Che non le basta i genitor turbare
Ch'ancor persiegue il figlio in mezzo il mare ;

18. Perchè fu preso il nobile bambino
Da certi predator nel mobil regno
Di quel che già si convertì in delfino
Sol per Melantho, et del fanciullin degno
La fida scorta in mar col capo chino
Sendo gettata, il ciel sempre benegno
La rimutò in l'augel ch'al marin lito
In bianche penne è passeggiando unito.

19. Doppo' fu comperato il fanciulletto
Dove, il bel monton d'or trasportando Helle,
Da lei caduta Hellesponte vien detto,
Et quel fu trasmutato in chiare stelle.
A Biza[n]tio portato il pargoletto
Fuggì le sorti sue crudeli et felle,
Che fu nudrito e imparò in le scuole
Ciò che liber fanciullo imparar suole.

20. Lungo saria il volervi, s'io volesse
Il tutto come et quando racontarvi,
Ma bastami servar le mie promesse
Et sol l'hystoria qui manifestarvi
Del pro Guerino, et poi quel che successe
Di lui più a pieno spero dichiararvi.
Basta ch' io dichi como acquistò l'armi,
Perchè dirlovi haver promesso parmi.

21. Epydonio fu quel ch' el fanciulletto
Comprò dalli corsari et portò seco,
Trovando una nudrice che col petto
Li desse il latte, che di figli cieco
Era egli in prima, ma il motor perfetto,
Che niscium lascia over Latino o Greco
De l'opre pie senza buon guidardone,
La moglie fecondò d'un bel garzone.

22. Così fur nudricati in modo tale
Che l'un da l'altro non si conosceva,
Ciò è quil schiavo da quel naturale
Figliuol ; però Guerino esser credeva
Figlio a Epydonio et a quel altro uguale
Certo fratel germano si teneva.
Era loro un vestir, un viver solo,
Come se stato anch' ei fusse figliuolo.

[F° 135 v°] 23. Perchè meschinamente fu truovato
In man di ladri il degno fanciullino,
Non sapendo che fusse battezzato
Ribatezando il fe chiamar Meschino.
Enidonio il figliuol poi fu nomato,
Ma fu di aspetto tanto pellegrino
Quel prima detto comprato fanciullo
Ch'a ogni animo gentile era trastullo.

24. Et pervenuto al quintodecimo anno
Con Enidonio essendo andato in corte
Del sacro imperador u' senza affanno
Si vivea lieto, le toccò per sorte
Giocar a lotta, et, non senza onta et danno
Dei lottatori, tanto destro et forte
Si demostro che venti o più ne vinse
Nanzi ch' ei si straccasse e in terra spinse.

25. Onde Alexandro, al degno imperatore
Vero figliuol di sangue et di costumi,
Al Meschin puose tanto grande amore
Che sempre in lui tenea firmati i lumi,
Considerandol tutto, et dentro al core
Si mise per lui spender molti numi
Comprandolo, onde ad Enidonio chiese
Ch' in vendergelo fusse al men cortese.

26. Qual le rispose non posser disporre
Del Meschin senza la paterna voglia,
Ond' Alexandro ad Epydonio esporre
Fe il suo desir et lui pregar che voglia
Concederli el Meschin et tanto tuorre
D'argento o d'or al desir le accoglia,
Pur che le dia il Meschin, che sol le piace
Sempre haver seco per sua eterna pace.

27. Enidonio gentil discreto et buono,
Al suo signor in tutto sempre grato,
Le ne fece cortese et largo duono,
Narrando come l'haveva comprato
Da certi ladri che di voce in suono
Le disser come l'havevan predato
De Sefferra che n'era curatrice
Et con molto oro et gemme e una nutrice;

28. Et come haveano l'una et l'altra donna,
Ma pria la vechia, dentro al mar gettata,
L'altra che di bellezza era colonna
Da tutti i marinar sendo stuprata,
Ma però a forza, in fine che la gonna
Con tutto el corpo bel fu lacerata,
Et al ciel rasa l'animetta pura,
Al corpo derno il mar per sepoltura.

[F° 136 r°] 29. Il tutto ode Guerin che era presente
Ciò che Epydonio ad Alessandro dice ;
Dagli ochi il pianto et un suspir rovente
Da l' imo petto esala et se infelice
Chiamando pria; et poi di quella gente
Qual sia dimanda che fu predatrice
Di lui, quali esser Turchi entese, onde ello
Giurò di farne un dì crudel macello.

30. Et lo successe poi, come odirete,
Che fu de' Turchi capital nemico,
Et felli capitar entro una rete
Che fu a lor duro laccio et grande intrico
Più ch' a l' imperio il sdegnato Narsete
Vedendo il cor d'Augusta esserli oblico ;
Ma, lasciando ogni cosa, i' vi vuo' dire
Come l'armi acquistossi il gentil sire.

31. Era Alessandro di bella statura
Proportionato et di cor generoso,
Cui donò il padre la bella armatura,
La mazza, il scudo e il brando luminoso,
Che le piacevan fuor d'ogni misura
Per la bellezza lor, ma gli era ascoso
Ciò che in quelle era, qual il sir si pruova
Nè ben le stanno o pur se armar ripruova.

32. Quando ha più volte et più pruovato il sire,
La prima volta le truovò assai strette,
L'altra sì larghe che non son ben dire,
Et l'altra corte ; et quando poi si mette
In pruova di volersene vestire,
Più al corpo suo le ritruovava inette,
A tal che se ne lagna asai et le spiace
Non potersi vestir quel che le piace.

33. Et così quando è largo et quando stretto
O quando è troppo cupo o troppo piano
Il vago, bello et pretioso elmetto,
Il che par caso ad Alessandro estrano.
Altresì ancor le avvien di quel perfetto
Brando non fatto per oprar humano,
Che quando è corto, quando lungo et quando
Leggiero et quando è grave il degno brando.

34. Similemente della mazza et scudo
Avvien, che quando leggi et quando gravi
Sono al campion d'ogni baldanza ignudo,
Onde par che gran doglia il sir aggravi
Che servir non si può di quelle, et crudo
Par a ciascun il caso, et alli ignavi
Fabri de l' armi par cosa impossibile
E agli humani intelletti anco incredibile.

[F° 136 v°] 35. Prendono la misura al sir gentile
Più fabri ch' han de l' armi il nome chiaro,
Nè alcun sa ritruovar modo ne stile
Di guastar quelle o a quelle farne un paro.
Era il lavor sì bello et sì sottile
Che di ponervi man tutti dubbiaro,
Ma pur pruovando ruppero i scolpelli,
Incudini, tenaglie et più martelli.

36. Non si ponno guastar per quella tempra
Ch' hebbero prima dal suo dotto fabro,
Che ogni altro ferro o vi si frange o stempra;
Però par forte il caso, duro et scabro
Et di esserne pur donno più s'insempra
Il gran disio nel sire, et torce il labro
Pel sdegno grande che nel cor s'imprime,
Onde a guastarle fa pruovar più lime.

37. Una si spezza, l'altra perde il taglio.
Straccanosi li fabri intorno a quelle,
Mirano tutti al pretioso intaglio,
Le frondi et ghiande con misure belle.
Di piu armature a quelle fanno aguaglio
Nè di beltà si truovano come elle
Nè di fortezza ancor, perchè i diamanti
Che quelle assai più foran franti.

38. Onde Alessandro si perturba et dice :
« Chi sia questo Guerin che quivi è scritto ?
Mai non se intese ancor, ma ben felice
È più di me se a suo comodo dritto
Posseduto ha queste armi ; et io felice
Tanto son più di lui quanto più afflitto
Sono per non gioir di sì bel duono
Che m'ha donato il genitor mio buono ».

39. Le fa riporre al pristino suo luoco
Con pensier di truovar chi a lor simili
Ne faccia ancor, tornando a festa et giuoco
Coi suo baron magnanimi et gentili.
Ha il Meschin sempre seco, et sempre in fuoco
Di sdegno accesi l'alma e il cor virile
Il giovanetto ha soi per non sapere
Della sua stirpe le certanze vere.

40. Fra gli altri un dì Alessandro et più baroni
Giocando a lotte, a pale, a tirar pali,
Ch' ivi eran de diverse regioni,
Si truovan tutte quelle armi fatali
Nè fuvi alcun in tutti quei campioni
Cui stesser ben, per ben che molti uguali
Erano di persona al bon Guerino,
Ma sol s'assettan ben sovra el Meschino,

[F° 137 r°] 41. Vuolse Alessandro alhora un duono farne
Al suo Meschin, ma in piè nacque un tumulto,
Che ciò non si dee far per contentarne
Un sol, che fora agli altri troppo insulto
Et tanti gentil homin scontentarne,
Onde uno ad Alessandro dà consulto
Che non vuoglia dispor senza del padre
In ridonar altrui l'armi leggiadre.

42. O invidia che in le corti sempre pasci
La tua ingordigia et dishonesta fame,
Che, se hoggi muori, diman rinasci
Qual vivo seme sparso in buon letame,
Tal che mai discader tu non ti lasci
Nè a te rompeno mai le Parche il stame,
Ma tu pulluli più che gramigna
Perchè alle corti sei fida matrigna.

43. Onde Alessandro al sacro imperadore
De l'armi raguagliò la cosa intera.
Però de l'armi vuol che sia signore
Chi quelle vince con battaglia fera,
Ricordatosi come il donatore
Le disse già che a chi per giostra altiera
L'acquistarà, si dessero et no ad altri,
Ancor che fussin valorosi et scaltri.

44. Così uno editto fe che ognun potesse,
Pur che fusse signor o cavalliero,
Giostrar qell' armi, et quel che le vincesse
Ne andasse di elle et di gran fama altiero;
Ma, se per sorte alcun se prosumesse
Ivi giostrar che non fusse guerriero
Famoso o sir di qualche degno stato,
Subito preso sia decapitato.

45. Quando entese il Meschin la conditione
Con qual covien che tal armi si giostri,
Ne l'animo ne prende gran passione
Che sol chi è franco cavallier dimostri
Quanto egli vaglia fra l'altre persone;
Voltando gli ochi alli superni chiostri
Si lagna di sua cruda e amara sorte
Che schiavo l'habia fatto et tolto a morte.

46. Non ride più, non giuoca et non fa festa,
Non si ralegra più come egli suole,
Non alza più la delettevol testa,
Più non motteggia con grate parole,
Ma sempre più la fantasia il molesta.
Piange da se, suspira, assai si duole,
Perde il color suo solito, et la mente
Sempre più grama et più turbata sente.

[F 137 v°] 47. Vede Alessandro questo et sta turbato,
Perchè si pensa ch 'el Meschin sia infermo.
Della cagion l'ha subbito spiato,
Ma quel non scuopre il suo proposto fermo,
Anzi si escusa, et di essersi mutato
Non creder dice, et non ne può far schermo.
Pur lo costringe sotto giuramento
Che 'l ver le dichi senza haver spavento.

48. Tanto è l'amor ch' Alessandro le porta,
Che giura anche egli non negarli mai
Cosa ch' ei chiegga, onde si riconforta
Alquanto il buon Meschino et dei suo' lai
Al suo Alessandro apre la chiusa porta,
Et dice: « Signor mio, non vorei mai
Essere in questo miser mondo nato
Poichè 'l giostrar de l'armi mi è vietato.

49. Non che la cupidigia mi ci tiri,
Ma sol disio d'honor d'acquistar fama
Mi dà dentro del cor crudel martiri,
Ch' io veggio da lontan che sol mi chiama
Vittoria a questa impresa, et con suspiri
Convien ch' io mi rimanghi, onde ognor brama
Mia istessa morte il mio spirito afflitto
Dal ciel et da Fortuna derelitto.

50. Viver non vuo' più in questa mortal vita,
Se vita si può dir questa mia sorte,
Qual giorno e notte a desiar m'invita
Sol per uscir di servitù la morte
Che certamente per sententia trita
È men di servitù crudele et forte,
Che mille volte il dì vivendo i' moro
Fin ch' io son schiavo con crudel martoro.

51. Vedendo il pio Alessandro che 'l Meschino
Della sua sorte si lamenta et piange,
Tenendo per pietade il capo chino
Verso la terra, dentro del cor s'ange,
Et giurando promette al poverino
Che, se ei vuol, giostrarà. Così le tange
La mano con gran fede et con amore
Benchè non vogli ancor lo imperadore.

52. Et, se ei si porta nella giostra, ancora
Soggiunge il sir, come ei bramando spera,
Libero farlo senza altra dimora,
Et honorar la sua persona, e altiera
Farla fra cavallier in poco di hora.
Tanto nel dir mostrò grata maniera
Che ritornò al Meschin quel color vivo,
Di che stato era per più giorni privo.

[F° 138 r°] 53. Di Grecia in ogni luogo si divolga
La giostra imperial dever si fare
Il primo dì di Maggio, et ch' ognun tolga
Il tempo a proveder come li pare,
Nè vuol lo imperador che si rivolga
Lo editto suo che nisciun può giostrare,
Se non è gentil huomo e cavalliero
Overo che habia giusto et mero impero.

54. Così il tempo ne viene atto alla giostra.
Si adunano i guerrier Greci et Latini
Con pompa grande, et ciaschedun si mostra
Con belli arnesi et corsier pellegrini.
Intendesi fra' Turchi che si giostra,
Ch' al Greco imperador presso ai confini
Sono, onde li figliuoi d'Astiladoro
Vivean con grande pompa et con molto oro.

55. Havevan triegua alhor Turchi et christiani
Greci per ducento anni insieme tutti,
Nè cei sol Turchi ma ancor con gli Alani,
Con Mori et Saracin malvagi et brutti,
Onde dalli paesi ancor lontani
Vennevi gente assai per corre i frutti
Della virtù, che son fama et honore,
Loda, gloria perpetua, immenso amore.

56. Astillador duo figli, de' quali uno
Torindo detto et Pynamonte
L'altro nomato, et sì superbo è ognuno
Dei duo fratei che non estiman fronte
D'altrui et nel pensier han che nisciuno
Lor tolga il pregio, onde per valle et monte
Cavalcan con gran pompa et da Gismondo
Furno acettati con il cor giocondo.

57. Di Macedonia il principe vi venne
Polydamante, et della Assiria il re
Amphymonte gentil, et quel che tenne
Di Lychaonia il scetro, lo qual fe
In giostra il suo dover rompendo antenne,
Non che le lance, e altrui fastidio diè,
Brunante detto ; et d'Alessandria il vero
Signor, che fu nomato Narpalero.

58. Amphylo ancor figliuol del re dei Persi
E i duo Albanesi zii del pro Meschino,
Che i genitori suo' tenean sumersi
In oscura prigion, ma più meschino
Vi fu Madarro, che coi passi persi
Perse la vita per man di Guerrino,
Come udirete successivamente,
S'havrete al cantar mio l'orechie atente,

[F° 138 v°] 59. Pria che giostrasse il Meschin, manumesso
Fu da Alessandro qual fedel christiano,
Benchè farlo doppo gli havea promesso
Libero, ma Epidonio tutto humano,
Che quel ch' amava hebbe al suo sir concesso,
Le supplicò ch' in affrancar lo estrano
Non le fusse Alessandro qual havaro
Non li essendo ; rogarne fe il notaro.

60. Tre cavai sol potea ciaschedun seco
Menar chi a questa giostra esser volea,
Cavallier Turco, Mor, Perso, Indo o Greco
O venuto di Persia o di Caldea,
Signor, conte, marchese, e duca, bieco
Non havendo egli il cor, entrar potea
In la città ove riceveva honore
Dal magnanimo et sacro imperadore.

61. Tutti i signor, che già di sopra ho detto,
Nella regia era[n] con amor tenuti
Per fin che giunge il dì fra gli altri elletto,
Che fu il primo di Maggio, et dagli arguti
Cavallier si prevenne al degno effetto
Della giostra ove fur abbatuti.
Vedendo ciò il Meschin per sdegno et rabbia
Quasi piangendo si mordea le labia.

62. Con Elisena sopra un palcho ito era,
Sorella d'Alessandro cui serviva,
Il buon Meschin, che quasi se dispera.
Scendendo a basso, ov' è Alessandro, ariva
Et dicele : « Signor, già l'altra sera
Mi promettesti pur a voce viva
Ch' io giostrarei, et hor si giostra et io
Stommi a veder con pena et dolor rio ».

63. Un poco se arossò Alessandro in volto,
Poi seco lo menò dentro al pallagio
E armollo di sua man d'armi, che molto
Erano sode, et ragionando ad agio
Seco, le disse : « Honor portando et sciolto
Dagli altri torna quivi, che malvagio
È tanto il padre mio che certo i' dubbito
Che ti faria morir sapendol subbito. »

64. Sopra l'armi una vesta da villano
Le puose il sir et dèlle un caval forte,
Ponendoli sul capo di sua mano
Di quercia una corona, che per sorte
Ivi un ramo truovò poco lontano;
Poi sul caval il pose e uscir di corte
Lo fece dal postico in giostra intrare,
E, a ciascun che lo vede, un villan pare.

[F° 139 r°] 65. Porta di faggio una ben grossa lancia,
Sopra postovi un fer truovato a caso.
Se li oppone un de' zii che senza ciancia
Puonerlo in terra s' havea persoaso.
Madarro è questo, a cui mezzo alla pancia
La ruzza hasta passò rompendo il vaso
Delle intestine et più d'un palme et mezzo
Dietro passando lo lasciò al dassezzo.

66. Ritira l'hasta a se con gran valore.
Lievasi il corpo ch'in sul terren jace.
Chiede di gratia al magno imperadore
Nappar giostrar con quel villano audace,
Nè gli el niega ello, et con molto furore
Ne va contra al Meschin come rapace
Ancipitre al fagian; pieno di sdegno
Vendetta spera contra il guerrier degno.

67. Al primo iscontro, il nobile Meschino
Diede in l'helmetto al suo secondo zio,
Et le giovò che di tempra era fino,
Che come l'altro con tormento rio
L'harebbe posto a l'estremo dimino
Di morte orrenda, ma pur pagò il fio
Della superbia sua ch'ello e il cavallo
Caddero al colpo senza altro intervallo.

68. Et la caduta fu sì cruda et fella
Che se le roppe la sinistra spalla,
Maledicendo la sua fera stella.
Nè si torce il Meschin punto, o traballa,
Anzi murato par sopra la sella
Del destrier, che ne fa dritto et non falla.
Se representa con la lancia in mano
Cui il popol [grida] : « Viva hora il villano! »

69. Amphylo Perso in su l'armata coscia,
Di sdegno pien, con l'hasta s'apresenta,
Pensando a quel Meschin donare angoscia,
A quel Meschin che di nisciun paventa.
Arestano le lance ambi duo' et poscia
Menando i spron tengon la briglia lenta.
Si ferono amendua, ma il colpo adverso
Fa col cavallo andare in terra il Perso.

70. Già l'hora tarda per quel dì fin puone
Alla giostra. Alexandro se ne torna
Verso el palazzo et aspetta il campione
Che con vettoriosa palma s'orna
Le chiare tempie più che di corone
D'oro li regi ; et mentre che soggiorna
Alessandro, il Meschin ritorna dove
Quello lieto l'aspetta et non altrove.

[F° 139 v°] 71. Et da lui fu di peso scavalcato
Con tanto amor, con tanta ligiadria,
Poi di sua propria mano disarmato.
Non par che schiavo mai stato le sia,
Anzi maggior fratel sempre honorato,
Che non si satia mai di cortesia
Pieno et da se et da lui sempre honorarlo
Abracciandolo, e in faccia di basciarlo.

72. Si pongono alla mensa i giostratori
Et del vettorioso si dimanda.
Serve il Meschino a tutti quei signori
Portando a questo e quel l'ampia vivanda.
Al fine del cenar fansi rumori
Di quel villan che 'l suo nome non spanda.
Si meraviglia ognun poichè vettoria
Havendo non vuol dar di se memoria.

73. L'imperador ad Alessandro chiede
Se sa chi sia quel cavallier valente.
Nol niega et di saperlo non fa fede.
Il Meschin' od' il tutto ch' è presente,
Cui Alessandro il giudicar concede
Chi l'honor habia havuto apertamente.
Quel villan disse : « L'honor ha, perch' io
Non giostro come gli altri, o signor mio. »

74. Disse Alessandro : « Donque ti dà il core,
Se tu giostrasti con 'sti cavallieri,
Portarne gloria et sempiterno honore. »
Cui « Sì » rispose. Alhora quei guerrieri
Risero tutti e il sacro imperadore
Rise altresì ; et Alessandro i veri
Successi havendo visti, fa partire
Indi el Meschin, doppoi cominciò a dire :

75. « O sacro imperador, s'io la podésta
Havessi, i' vorrei far costui giostrare
Per far più bella giostra et lieta festa
Et per voler l'animo suo pruovare. »
El magno imperador con la modesta
Voce rispose non voler ciò fare,
Che in le giostre u[n[tal non dee mostrarsi
Chi sir o cavallier non può pruovarsi.

76. Non replica Alessandro al degno padre,
Ma, levata la mensa a canti et suoni,
S'invitan cavallier donne legiadre
A veder recitar farse et buffoni.
Stanvi Elisena et l'inclita sua madre,
Signor, conti, marchesi e altri baroni.
Lascianli solazzar finchè vediamo
Il bel giuoco d'Astolfo et de Aleramo,

[F°140r°] 77. Vi dissi già, signor mio caro, come
Cavati dal giardin fur da Sylvana
Et condotti al palazzo del gran nome
Che fatto fu senza alcuna opra humana.
Il giuoco è ch'un anello entro alle chiome
Con mille nodi avolto in foggia estrana
Tiene una Fata, et senza nodo sciorre
Se lo guadagni sol chi lo può torre.

78. Ha in se tanta virtù l'anel richiusa,
Che chi lo porta in deto a ognun fa grato,
Et chi in bocca tenerlo in viaggio usa
Non è da fame o sete unqua assaltato,
Et ogni tradimento scuopre a accusa
Se al destro braccio si porta legato,
Et chi in laccio di seta el tiene al collo
Mai non riceve dai nimici crollo.

79. Si pruova et si ripruova il duca Englese
Di trar l'anello fuor di tanti nodi,
Nè possendo ei dar luogo fu cortese
Ad Aleramo che con più et più modi
Pruova et ripruova, et stan tutte suspese
L'altre Fate a mirar che si disnodi
Dai capei d'oro et pur l'anel sta sodo,
Nè di cavarlo alcun ritruova il modo.

80. Astolfo ripruovarsi vuol da capo
Ch' ha de l'anello entesa la virtute,
Onde si acosta al bel dorato capo
Riponendo allo anel le deta acute,
Ma non ritruova via, modo nè capo
Ch' al desio infermo suo presti salute.
La Fata vuol s'ei può quei nodi sciorre
Non rompendo capel, sel possa tuorre.

81. Discioglie un nodo Astolfo, et si ranoda
Lo biondo crine in più nodi et più stretto,
Il che fa che [l'] Englese più si roda
Dentro del cor et prendesi dispetto.
Tanto è la treccia della Fata soda
Che non si prende Astolfo ommai diletto
Più dello anel trar fuor, onde si tira
In dietro e a quella col bieco ochio mira.

82. Invitasi Aleramo al gran partito.
Doppo che può con mano i nodi sciorre,
Tien volentier il degno et largo invito,
Et poi se ingegna con industria tuorre
El pretioso anel dal crin polito,
Et al suo desiderio il ciel concorre
Che gli presta favor et gran prestezza
A sciorre il crin con molta gentilezza.

[F° 140 v°] 83. Si sdegnò Astolfo e non dimostra fuore
La rabbia ch' el pensier dentro l'offende.
Conosce ciò Sylvana et con amore
Della spietata invidia lo riprende
Con dir che duo' compagni d'un sol core,
D'un solo animo in tutte le facende
Deveno sempre mai vivendo insieme
Servarsi fede et in l'un l'altro haver speme.

84. Poi ambi prende per la man la Fata
Et quinci et quindi pel palazzo mena,
Mostrali dentro et fuor la stanza grata,
La stanza tutta di vaghezza piena,
Nè la più bella vidder nè più ornata
Altronde i cavallier nè tanto amena.
Vi veggono figure agli ochi vive
Che paion solo dello alitar prive.

85. La sala, in che vi dissi che Sylvana
Truovor mutata in serpentil figura,
D'una imensa grandezza et sì sovrana
Viddero et ornata di vaga pittura
Che l'opera gentile più che humana
Giudicarno i guerrier, che la natura
Escedea dei pittori, et a mirarla
Puosersi e intentamente a contemplarla.

86. Vedevano ivi quel alber di Giove
Che tenean dei pastori incoronati
D'oro et di gemme, come i' dissi altrove,
Al ciel acetti, agli humani ochi grati,
Di quai vedevansi anche le gran pruove,
E i gesti loro aperti et denudati,
Uno hedifficar ponti et sacri tempi,
L'altro proceder coi mutati tempi.

87. Havea quel primo sotto il scalz, piede
Di libri et di scritture un poggio fatto,
Ma a quel secondo chiaro vi si vede
D'armi un gran monte et un tempio disfatto
Più bel rissorgere ove si concede
Per quello indulto, et farsi indi ritratto
Di speme che ritorni il secol d'auro
Che tutto opresso havea li Hispano thauro.

88. Vedevasi un leon schiantare un ramo
Della honorata quercia et crollar quella
Per dar le ghiande a un porco magro et bramo,
Et alegrarsen quella donna bella
Ch' el sposo suo poi vidde mesto et gramo,
E adolorata ogni sua damigella,
E, che libera fu, soggetta farsi
La cupidigia astrinse, et alse et arse.

[F° 141 r°]89. Dalla crollata quercia pullularsi
Vedean le ghiande più vaghe et più belle
Et quella più ne l'aer dilattarsi,
Multiplicar le foglie come stelle;
Et nella terra sue radici farsi
Più grosse et ferme; et nascer sopra quelle
Un tropheo di vettoria a gigli ornato,
Già da principi molti desiato.

90. Ivi un altro pastore incoronato,
Simile ai primi, in s'un carro di fuoco
Da terra in fine al ciel tutto elevato,
Quale spandendo il manto a poco a poco
Copria de Italia il più famoso lato
E a duo gentili giovani, in quel luoco,
Porger duo' lembi del bel manto d'oro,
Poi il car firmarsi nel celeste choro.

91. Paulo Terzo havea scritto nel diadema
Quel coronato, et un dei giovanetti
Col destro piè par ch' una scritta priema
Cui inscritto era: « Allessandro delli eletti
Cardini sacri in chi virtù non scema
Alcun di modi soi sacri et perfetti. »
Il secondo « Ranuccio » haveva scritto
Un epytaffio infra il piè manco e il dritto.

92. Al piè del gran pastor un altro vi era,
Pur giovanetto, che del sacro manto
Si godeva anco a l'ombra, et alla spera
Del bel fuoco del carro sacrosanto,
Et dimostra il pastor grata maniera
A quelli e a questo che portano il vanto
Di eterno honor, et il nomme ivi si legge
Del terzo: « Guid' Ascanio adempì il gregge. »

93. Stavan costoro a contemplar suspesi
Così l'hystorie come le figure,
Quale vive parean coi volti accesi;
Di color vaghe, con arte et misure
Ben liniate, i riguardanti intesi
Rendevan sì che et ei parean sculture.
Pur ridrizando un oltra più gli ochi
Vidder cose da saggi et non da sciocchi.

94. Un pastorel con una pietra viva
Rompea la fronte ad un gigante elato
La superbia di cui ciaschedun schiva,
Vedendolo esser forte et bene armato;
Ma pur el pastorel di vita il priva
Et, col grave coltel che tenea a lato
Tagliatali l'altiera e orribil testa,
Riportarla fra i suoi con gioia et festa.

F° 141 v°] 95. Così un griffon superbo e altiero tanto
Quanto altro mai quel degno pastor doma,
Et riduce a pietoso et mesto pianto
Una alta et gran collonna apresso Roma;
Poi l'una et l'altra man premendo, quanto
Huoppo le par, su l'una et l'altra chioma,
Non le lassa ricor pur i cappelli
Ch' [h]anno su gli ochi lagrimosi et felli.

96. Ad un dei descendenti di Guerino
Crollar la quercia da l'orate ghiande.
Lo istesso coronato Camerino
Tollendoli si vede, et farsi grande
Di quello Ottavio in prima fanciullino,
Genero alla grande aquila, che spande
I vanni altier da l'uno a l'altro polo,
Cercando inverso il cielo alzarsi a volo.

97. Ma quel seguendo le vestigie e i modi
Del suo progenitor ceder si vede,
Per non schiantar ma conservar quei nodi
De l'alber suo pieno d'amore et fede,
A ciò que meglio in terra il piè si assodi;
A chi il pastor poi mansueto riede
Di modo che li dà di sua famiglia
Una fanciulla saggia a meraviglia.

Poi di ducal galero [1].....

98. Che a guisa della bella unica Psyche
Era servata per divin mistero,
Nè a lei simil infra moderne o antiche

[1] Ces mots sont le reste d'une stance ainsi indiquée en marge, mais dont il n'a été écrit que ce premier hémistiche.

Altra mai fu d'ingegno acuto e altiero.
Le Gratie con le Muse a quella amiche
Seco seder parean nel magistero
Del gran pittor che quella sala pinse
Et non nati anco naturali effinse.

99. Mentre stan fisi i duo guerrier fregiati
L'hystorie a contemplar a loro ignote,
Altronde da Sylvana ritirati
Si rivoltaro ad ascoltar le note
Che sentivan di canti honesti et grati
Delle voci sonore hor piene, hor vote,
Con dolci acenti et soave harmonia,
Da suscitar chi è di morir in via.

100. Questo lo fece industriosamente
La gentil Fata per non rivellare
La cosa a lor futura a lei presente
Di quel che lor non tocca, et però trare
D'indi li cerca assai fervidamente,
Et ov' è l'harmonia quelli menare
S'ingegna ch'una camera vicina
Chiudeva in se la musica divina.

[F° 143 r°] 101. Et sopra un letto riccamente adorno
Li fa posar la Fata et ella parte.
Non era giunto ancora al mezzo giorno
Di Phebe il carro, quando in quella parte
Lasciolli, et io li lascio et fo ritorno
Dov' Orlando lasciai dal fero Marte
Tutto infiammato contra Rio-Castello,
Vincer volendo il suo tyranno fello

102. Se vi ricorda ben, dissivi sopra
Ne l'altro canto come giunse Orlando
A Rio-Castel, per adempir quella opra
Lodevol tanto con il forte brando
Contra el tyranno, in cui favor se adopra
Tutto il suo stuol sentendo il corno, quando
Hebbero incarcerato Sacripante,
Compagno alhora del signor d'Anglante.

103. Doppo il lungo sonar del degno corno,
S'armano tutti i cento cavallieri

Et verso il conte sol cinquanta andorno
Ch'eran fra gli altri più gagliardi et feri,
Et gli altri in guardia del castel restorno,
Ma Sarpedonte fra quegli primieri,
Ch'uscì con lor, rimaste morto in terra,
Nè però terminossi alor la guerra.

104. Perchè i cinquanta alhora vendicare
Volendo il suo signor, posti in battaglia,
Contra del conte mossi a contrastare,
Tutti Orlando gli affetta, ancide et taglia,
Tal ch'un non si può vivo conservare
Per buona piastra o pur per fina maglia
Che egli habia in dosso, et così in quel contrasto
Fe il glorioso conte il terzo guasto.

105. Quel giovanetto ch'el consiglio diede
Contra al bon vechio, che delli cinquanta
Rimasti in guardia, perchè in lui havea fede
Quel tyranno, era capo, non si vanta
Più come prima, perchè aperto vede
Il gran valor del conte et forza tanta
Esser flaggel di Dio, et se li rende ;
Qual gratamente per la mano il prende.

106. Il benigno lo accetta pur con patto
Che se abandoni et arda lo empio luoco,
Et sia in quel proprio giorno quel disfatto
Per viva forza d'avampato fuoco,
Nè fra loro altrimente vuol sia fatto
Alcuno acordo o per molto o per poco,
Ma pria si renda Angelica e a Roberto
Sylvia et sia dov' è il Re il carcere aperto.

[F° 142 v°] 107. Non può Gelarco, che così detto era
Colui che tanto amava Sarpedonte,
Contravenire alla proposta altiera
Di quel vettorioso et degno conte,
Ma pur, perchè il thesoro ottener spera
Di quel morto tyrano, lieta fronte
Facendo, le due donne et Sacripante
Liberamente diede al sir d'Anglante.

108. Più di sei cento donne in Rio-Castello.....

Ferdinand CASTETS.

VARIÉTÉS

Les noces d'argent de Mistral et l'Allemagne

La Bibliothèque de la *Société des Langues Romanes* a reçu de M. Auguste Bertuch un intéressant document : un exemplaire de l'adresse que les visiteurs et hôtes allemands de MISTRAL, philologues et romanistes, professionnels ou amateurs, ont fait imprimer et lui ont offerte à l'occasion de ses noces d'argent.

En 1900, au banquet de la *Santo Estelo*, à Maguelone, on avait projeté de célébrer cet anniversaire par une grande fête félibréenne ; mais l'idée n'eut pas de suites ; et les amis allemands du maître de Maillane sont les seuls à s'être souvenus officiellement du 27 septembre 1876.

Voici le texte de cette adresse qui atteste la popularité de MISTRAL en Allemagne :

Au mèstre venera Frederi Mistral, pèr la fèsto de sí noço argentalo emé Na Mario, nascudo Rivière, lou 27 de setèmbre 1901.

MÈSTRE VENERA,

Festejas au-jour-d'uei, pèr la gràci de Diéu, lou vint-e-sieisen retour dòú jour ounte vous sias amouiera.

Aquelo fèsto se deù dire uno fèsto de famiho, ounte es la coustumo que lou roudelet entime di parènt e dis ami s'acampon à l'entour d'aquéli que festejon, pèr ié pourgi tourna mai lou testimòni courau de la part que de-longo prenon emai an presso i gau e peno d'aquéli que soun tant estrechamen uni per li nous doú maridage.

Permetès que naùtri peréu venguen nous apoundre à-n-aquéu roudelet famihau e jougne nòsti vot de bonur i vot d'aquéli qu'eston lou mai proche de voste cor ! Naùtri peréu avèn passa lou lindau de voste oustau amístous à l'oste d'aquel oustau, toco doú roumavage pèr toúti lis ami de la pouësio prouvençalo revieúdado pèr vosto obro, e que soun charme misterious nous a tambèn touca ; e dins lis ouro que nous fuguè douna d'esta au vostre, avèn pres uno visto em 'uno couneigudo inoúblidablo di fòrti fondamento ounte repauso lou bonur de

voste oustau, mounte uno superbo tradicioun de famiho, uno coumuniou entimo e afeciounado dis espous dins li pensié e li pantai dambedous e la pïouso óusservanço dis usage terrenau an crea un siau e segur recatadou di Muso, fach à meraviho pèr enaura vosto obro pouëtico counsacrado a la pichoto patrlo e pourgì pèr aquelo obro uno perdurablo jouïssenço a toútiţlis ami de la blouso e veraio pouësio.

Posque este jour, ounte vous e vosto venerado mouié vesès enrèire, dins la fierta de vosto joio entimo uno vido famihalo longo e benesido, posque este jour s'escoula pèr vous en touto gau, e posque lou bonur que fin qu'aro vous es esta larga tant aboundous demoura vostre, franc de touto ànci e de tout trebau, dins uno longo tiero de bèllis annado.

Lou 27 de setèmbre 1901.

Vostis oste e amiraire dì païs de la Lengo d'Alemagno

Heinrich Ahnen, Echternach.
Carl Appel, Breslau.
August Bertuch, Frankfurt a. M.
Marie Bertuch, —
Eduard Boehmer, Lichtenthal.
Ludwig Brautigam, Bremen.
Suzanne Brautigam-Romane, Bremen.
Johannes Fastenrath, Koln a. Rh.
Cordelia Haltenhoff, Genf.
Oskar Hennicke, Bremem.
Eduard Koschwitz, Marburg.
Wilhem Kreiten, Kirchrath.
Emil Levy, Freiburg i. B.
Henrich Morf, Zurich.
Karl Sachs, Brandenburg.
Siegfried Samosch, Berlin.
Hermann Suchier, Halle a. Saale.
Heinrich Vierordt, Karlsruhe.
Nicolaus Welter, Diekirch.
Julius Wolf, Charlottenburg.
Marie Wolf, —

Cette adresse a été composée avec le plus grand soin et un goût parfait, par MM. Breikopf et Hartel. — Elle forme une plaquette in-quarto de huit pages, tirée en deux couleurs et imprimée en caractères archaïques, et constitue en elle-même une véritable œuvre d'art.

BIBLIOGRAPHIE

ROMANIA. — XXX. 1 (janvier 1901). — P. 1. Ferdinand Lot. *Nouvelles études sur la provenance du cycle arthurien.* — XI. *Arthur en Cornwall.* — XII. *Sources cornouaillaises de Gaufrei de Monmouth ;* Cador dux Cornubiæ *et* Gorlois dux Cornubiæ. — XIII. *Kelliwic, résidence d'Arthur.* — XIV. *Le blanc porc dans* Guingamor. — XV. *La bataille de Camlan.* — XVI. *Deux localités arthuriennes,* Caradigan *et* Dinatiron. — XVII. *La forêt de Calisse.* — XVIII. *Enide.* — P. 22. Arthur Piaget. *La* Belle dame sans merci *et ses imitations.* I. [Voici les conclusions de cet intéressant article : « Alain Chartier est né vers 1385 ; il est l'aîné des frères Chartier ; il est bien l'auteur de la rédaction latine du *Curial.* »]. — P. 49. Alfred Morel-Fatio. *Le débat entre Anton de Moros et Gonzalo Davila.* Série de neuf pièces satiriques, d'un ton assez grossier, dont cinq d'un *trobador* inconnu, Anton de Moros, et quatre réponses de Gonzalo Davila, dont on connaissait une petite pièce galante insérée dans un chansonnier du Musée Britannique. — P. 65. Salverda de Grave. *Les mots dialectaux du français en moyen-néerlandais.* [Mémoire plein de faits et d'idées, qui forme le pendant du précédent ouvrage de l'auteur intitulé : *Essai sur quelques groupes de mots empruntés par le néerlandais au latin écrit* (Amsterdam 1900), et qui amène l'auteur à cette conclusion : que la plupart des mots français empruntés par le néerlandais au moyen âge lui sont venus du Hainaut, province dont les comtes ont longtemps régné sur toute la Hollande et dont les villes avaient, à cette époque, une grande importance.

MÉLANGES. — P. 113. Ov. Densusianu. Primus *et* *antaneus *en roumain.* — P. 115. A. Dauzat. *Amaiza.* [Ce mot, qui signifie « fourmi » dans le centre de la France, viendrait d'un primitif germanique *amait* -, par l'intermédiaire d'un diminutif hypothétique *amaisĭdĭ*]. — P. 119. A. Dauzat. *Urgere.* [M. D. a noté dans la bouche d'une vieille femme, à Vinzelles (Puy-de-Dôme), le mot *dourse,* « pousser, ramener (le bétail) vers l'étable », qu'il tire avec raison de *urgere* avec un *d* prosthétique. Il aurait pu comparer *moulse* = mulgere (passim)]. — P. 120. R.-J. Cuervo. *Canoa* — *Sabana.* — P. 127. F. Lot. *Le cri de la bête dans le* Daniel *du Stricker.* [Démonstration de l'origine celtique de cet épisode.]

Comptes rendus. — P. 130. G. Schlessinger, *Die altfranzœsischen Wœrter in* Machsor Vitry *nach der Ausgabe des Vereins* Mekize Nirdamim (L. Brandin : utile contribution à l'étude des glosses hébréo-romanes, mais l'auteur n'a que des notions insuffisantes d'ancien français). — P. 132. G. Paris, *Orson de Beauvais* (H. Suchier: grands éloges; quelques petites corrections, dont M. G. P. conteste une partie et accepte les autres avec sa bonne grâce habituelle, ajoutant deux rectifications suggérées par M. A. Longnon.). — P. 138. R. Berger, *Canchons und Partures des altfranzœsischen Trouvere Adan le le Hale le Bochu d'Aras* (A. Jeauroy et G. Paris : les deux rapporteurs sont d'accord pour blâmer le style amphigourique et la subtilité ainsi que la prolixité du commentaire, souvent erroné, tout en rendant justice à la grande érudition de l'auteur et à la somme de travail dépensée.). — P. 149. Potanine, *Vostotchnye motivy v sredneviekovom evropeiskom epoesie.* (Les motifs orientaux dans l'épopée du moyen âge). (E. Anitchkof : matériaux précieux, mais thèse inacceptable tant par les philologues que par les folkloristes).

Périodiques. — P. 151. *Zeitschrift für romanische Philologie*, XXIV, 4. (A. Thomas et G. Paris). — P. 154. *Siebenter Iahresbericht des Instituts für rumœnische Sprache zu Leipzig* (M. Roques). — P. 155. Chronique. — P. 158. Livres annoncés sommairement.

XXX, 2-3 (avril-juillet, 1901). — P. 161. M. Roques et G. Paris. *L'élément historique dans* Fierabras *et dans la branche II du* Couronement Looïs. [I. *Fierabras.*— M. R. croit à une contamination des événements de 846 (arrivée des Sarrasins à Rome par le Tibre, pillage des trésors de Saint-Pierre et défaite des Sarrasins par le marquis Gui, sans doute le duc de Spolète) et la délivrance, par le Normand Robert Guiscard, du pape Grégoire VII, assiégé dans le Château-Croissant (Môle d'Hadrien) par l'empereur Henri IV après la prise de Rome, et du portique de Saint-Pierre. Robert Guiscard serait le prototype du Richard de Normandie de la chanson.— II. *Couronnement de Louis.* L'invasion sarrasine racontée dans la branche II de cette chanson de geste a pour base, comme la première partie de *Fierabras*, l'attaque de 846 contre Rome et non le siège de Capoue (Chape), qui n'est qu'un épisode antérieur auquel il est fait allusion au début. Le nom de Guafier, fait prisonnier à Chape et devenu roi de Salerne, le souvenir des luttes soutenues par les villes campaniennes, sont venus s'ajouter au récit du siège de 846, mais ne forment pas l'élément historique essentiel du poème. M. G. Paris déclare être arrivé à des conclusions très voisines, quoique un peu moins précises, dans une leçon faite au Collège de France, en décembre 1896.] — P. 184. R. Weeks. *Études sur* Aliscans (*à suivre*). Des nombreuses inconséquences intérieures du

poème et de ses contradictions avec les poèmes apparentés du *Covenant Vivien* et de *Foucon de Candie*, M. W. conclut que « là où *Aliscans* et les autres poèmes sont en désaccord, ce n'est pas à *Aliscans*, comme l'ont dit la plupart des critiques, qu'il faut demander la légende la plus ancienne, mais plutôt à ces poèmes. » Lorsqu'il y a désaccord entre ces derniers, c'est dans *Foucon de Candie* que se trouve la légende authentique, au moins pour tout ce qui touche à la bataille d'Aliscans]. — P. 198. A. Longnon. *La procession du bon abbé Ponce.* [M. L. établit le caractère historique de cette chanson en bourguignon du XIIIe siècle et en identifie le héros avec Ponce, abbé de Saint-Seine, dont on a des chartes de 1241, 1242 et 1243. — Au v. 49, *chamois*, dont M. L. dit qu'il peut désigner une bête de somme, est tout simplement le pluriel de *chameil*, chameau) ; cf. Orson de Beauvais, 1561, etc. L'emploi, peut-être abusif, de ce mot s'expliquerait par le caractère burlesque de la pièce]. — P. 213. E. Philipon. *Morphologie du dialecte lyonnais aux XIIIe et XIVe siècles.* [Savante étude, pour faire suite à la *Phonétique lyonnaise au XIVe siècle*, du même auteur, publiée dans la *Romania*, t. XIII, pp. 542-590, mais basée sur un plus grand nombre de textes]. — P. 225. Paul Meyer. *Notice du ms. 10295-304 de la Bibliothèque royale de Belgique* (Légendes en prose et en vers). [Manuscrit sur papier de la première moitié du XVe siècle, contenant (outre l'*Ysopet* de Marie de France, l'*Image du monde* et la traduction, par Renaud de Louhans, de la *Consolation* de Boece), un poème didactique et moral inconnu, la *Bible des laies gens* et 41 Vies de saints, dont plusieurs ne se trouvent pas ailleurs. A signaler surtout une *Vie de sainte Madeleine*, qui s'écarte des vies latines sur plusieurs points, en particulier en ceci que, « dans le miracle connu sous le nom de « Miracle du seigneur de Marseille », la ville où habitait ce seigneur est non pas Marseille comme dans la plupart des textes latins ou français, non pas *Ballata Barlate, Balete*, comme dans l'*Abbreviatio in vitis sanctorum* et textes dérivés, non pas Aquilée, comme dans une des versions françaises mais Arles, ville qui est ici appelée Arles le blanc. » Est-ce que ce choix d'Arles ne viendrait pas d'une erreur de lecture de *Barlate* = *Arlate* dans un texte latin ?] — P. A. Piaget. *La* Belle dame sans merci *et ses imitations* (suite). — II. *Le* Parlement d'amour *de Baudet Herenc* (deux fois imprimé). — III. *La dame loyale en amour* [Ce fascicule contient les 111 premiers huitains de ce poème anonyme, qui est une réponse au *Parlement d'amour*. La fin sera publiée prochainement]. — P. 352. G. Paris et M. Schwob. *Villoniana.* [M. G. Paris, à l'occasion de la récente publication qu'il a faite d'un livre sur Villon dans la collection des *Grands écrivains français* de la librairie Hachette, donne une revision minutieuse et, naturellement,

des plus intéressantes, de l'édition de M. Longnon (1892). Il y joint quelques notes de M. Marcel Schwob sur le *Testament* (c'est ainsi qu'il convient d'appeler le *Grand Testament*, en laissant au *Petit Testament* le nom de *Lais*, que lui a donné le poète)].

MÉLANGES. — P. 393. P. Meyer. C *et* G *suivis d'*A *en provençal*. [M. P. M. complète sur quelques points (Alpes-Maritimes et Basses-Alpes) les recherches qu'il a publiées en 1895 sur ce sujet (*Romania*, XXIV, 529 sqq.), et fait cette constatation curieuse, que la prononciation *ca*, *ga* gagne du terrain sur *cha*, *ja*, comme paraissant plus élégante. M. A. Thomas avait déjà fait une observation semblable pour la Haute-Auvergne]. — P. 398. A. Thomas. Ls *suffixe* -esimus *en français*. [M. T. constate que, dans la région orientale, où l'*e* long entravé se diphtongue, on trouve assez souvent pour les noms de nombre ordinaire des formes en *oime*, *aime*. Ce suffixe n'a pas eu d'influence directe sur le suffixe actuel en *ième*]. — P. 400. P. Meyer. *Provençal* nadui. [*Naclui* dans *Flamenca*, 3680, doit être lu *nadiu* = nativus, et signifie « drap du pays »] — P. 401, A. Delboulle. *Davoisne*. [Le v. 8530 du *Roman de la Rose* (éd. Marteau), *Beloces d'Avesnes, jorroises*, doit être lu : *Beloces, davesnes, jorroises*. Davesnes = δαμάσχηνον, gr. mod. pour δαμασχηνόν (prune de Damas). La davoine est une espèce médiocre de prunes très commune en Normandie]. — P. 403. A. Delboulle. *Un proverbe altéré. A beau (bon) demandeur, beau (bon) refuseur*, est pour : *A baut demandeur, baut refuseur*. — P. 404. Eug. Ritter. Romancium *et* Gallicum. [Dans un document genévois de 1460, *romancium* désigne le parler local, *gallicum* le français de France]. — P. 404. G. Paris. *Mayence et Nimègue, dans le* Chevalier au Cygne. [Bien qu'on ait le plus souvent, dans les manuscrits, substitué Nimègue à Mayence, la version proprement française de la légende plaçait à Mayence le débarquement du Chevalier au Cygne et son combat judiciaire, inséré plus tard dans le récit.] — P. 409. E. Muret. *Un fragment de Marco Polo* [C'est un feuillet double, servant de reliure à un cahier de comptes, de la fin du XVIe siècle, à la bibliothèque de Vevey (Suisse). La première moitié correspond à la fin du ch. 121 et au ch. 122 presque entier de l'éd. Pauthier, la seconde, à la fin du ch. 134 et aux ch. 135, 136, 137 et aux premières lignes du ch. 138.

COMPTES RENDUS. — P. 415. O. Densusianu, *Histoire de la langue roumaine*, fasc. I (G. Paris : Grands éloges). — P. 418. W. Meyer-Lübke. *Die Betonung im Gallischen* (A. Thomas : Eloges avec quelques réserves et rectifications de détail). — P. 423. F. Noack. *Der Strophenausgang in seinem Verhältnis zum Refrain und Strophengrundstock in der refrainhaltigen altfranzösischen Lyrik* (A. Jeanroy : utile

pour le grand nombre de faits réunis et classés, non sans quelques erreurs; nombreuses corrections aux 66 chansons à refrain publiées en appendice par M. E. Stengel). — P. 430. H. E. Todd. *La Vie de sainte Catherine d'Alexandrie* (G. Paris : utile, nombreuses corrections au texte). — P. 432. Kr. Nyrop. *Observations sur quelques vers de la farce de Maître Pierre Pathelin* (G. Paris : éloges, quelques additions et corrections). — P. 334. Jean Ducamin, *Libro de Buen Amor*, de Juan Ruiz, archiprêtre de Hita (R. Menéndez Pidal : travail définitif).— P. 440. Leite de Vasconcellos. *Estudios de philologia mirandesa* (A. Dauzat : grands éloges).

Périodiques. — P. 444. *Zeitschrift für romanische Philologie*, XXV, 1-3 (G. Paris).— P. 448. *Archivio glottologico italiano*, t. XII (1890-2) et t. XIII (M. Roques). — P. 454. *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, XXI (1900) (E. Muret). — P. 457. *Revue de Philologie française et de Littérature*, p. p. Clédat, t. XIII (1899) et t. XIV (1900) (P. Meyer). — P. 459. Bulletin de la Société des anciens textes français, 1900. — *Bulletin historique et philologique* (Comité des travaux historiques), 1899. — *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, 1897-1900 (P. Meyer).— P. 462. *Chronique*. — P. 469. Livres annoncés sommairement.

XXX, 4 (octobre 1901). — P. 481. F. Lot. *Date de la chute des intervocales en français*. [Le dépouillement des *Chartes de Cluny*, actuellement en cours de publication, et des chartes du pays de Langres ont permis à l'auteur de ce mémoire de conclure que la chute du *d* intervocal était un fait accompli dès le début du Xe siècle (et non à la fin du XIe seulement, comme on le croyait), au moins dans la région de Langres à Mâcon; il en est de même pour le *t* intervocal.] — P. 489. Paul Meyer. *Fragment d'un ms.* d'Aie d'Avignon. [Il s'agit de 320 vers trouvés dans une reliure des Archives de Vuillafans (Doubs), par M. Jules Gauthier, et qui correspondent aux vers 1765-2087 de l'édition P. Meyer et Guessard. Le ms. du fragment, supérieur comme langue au manuscrit de Paris (qui est unique, à part les courts extraits de Fauchet et les fragments de Bruxelles et de Venise issus d'un même manuscrit), et plus ancien d'environ un demi-siècle, lui est cependant souvent inférieur pour les leçons et en est indépendant.] — P. 504. Otto Klob. *A Vida da sancto Amaro*, texte portugais du XIVe siècle. — P. 519. Hermann Suchier. *La fille sans mains*. [M. H. S. commence par une version catalane, tirée du ms. de la Bibliothèque nationale, *fs espagnol* 682, l'impression des matériaux réunis par lui sur ce conte populaire, dont il a traité dans son introduction aux *Œuvres poétiques de Beaumanoir* (et de quelques autres textes découverts depuis), et promet de revenir sur les questions générales qu'il

soul ève. Cette version peut être intitulée, d'après la rubrique : *La Istoria de la filla de l'emperador Contasti* (Constantin)]. — P. 539. Lazare Sainéan. *Les éléments orientaux en roumain* (1er article).

Comptes rendus. — P. 567. *Miscellanea linguistica in onore di Graziadio Ascoli.* [M. G. Paris rend compte des 23 articles (sur 35 que contient ce beau recueil) qui intéressent les études romanes. A l'indication de son propre article (ficatum *en roman*), il joint quelques observations que lui ont adressées à ce sujet divers savants.] — P. 578. F. Geo. Mohl. *Les origines romanes. La première personne du pluriel en gallo-roman.* [G. Paris : critique aussi juste que sévère de ce livre systématique, écrit pour illustrer par un exemple, certain aux yeux de l'auteur, la règle qu'il avait « érigée en principe » dans un premier ouvrage (voy. ci-dessous) : « *Toute désinence latine semblable à la désinence celtique correspondante est régulièrement contaminée par celle-ci dans les pays gaulois.* » M. G. P. émet le vœu « que M. Mohl se décide à mettre au service de la méthode vraiment philologique les vastes connaissances, la belle imagination et la puissance de combinaison dont ses écrits nous donnent tant de témoignages. » — P. 588. E. Stengel. *Das altfranzœsische Rolandslied* (édition critique), I (Texte) [L. Brandin : vifs éloges de cette œuvre patiemment élaborée avec une compétence exceptionnelle]. — P. 590. *Raccolta di studii critici dedicata ad Alessandro d'Ancona, festeggiandosi il XL anniversario del suo ensegnamento.* [G. Paris rend compte avec éloge de 22 des 52 mémoires contenus dans ce recueil]. — P. 597. *Carmina de Mensibus* di Bonvesin de la Riva, a cura di Leandro Biandene. [G. Paris : l'éditeur attribue à tort à Bonvesin bien des fautes de versification qui sont le fait du scribe, et d'autres qui étaient admises par la prosodie du moyen âge et qui ne sont nullement dues, comme il le croit, à l'influence de la versification rythmique.]

Périodiques. — P. 603. *Zeitschrift für romanische Philologie*, XXV, 4 [G. Paris]. — P. 608. *Archivio glottologico italiano*, t. XIV et XV, 1 et 2 [Mario Roques]. — P. 617. *Supplementi periodici all' Archivio glottologico italiano...* ordinati da G. J. Ascoli, I-VI [M. Roques]. — P. 620. Chronique. — P. 624. Livres annoncés sommairement.

Léopold Constans.

I. **Durrieux (A.).** — Dictionnaire étymologique de la langue gasconne, *Auch, G. Foix*, 1er vol. 1899 [372 p.], 2e vol. 1901 [544 p.].

Il y a un personnage d'Alphonse Daudet qui a appris à faire *tutupanpan* en écoutant chanter le *rossignoou*. M. Alcée Durrieux, avocat à la cour d'appel de Paris, en fréquentant des « Gersois Parisiens »

a découvert que le gascon n'est autre chose que du grec ou plutôt du celto-grec. Le latin aussi sort du grec, ô Philaminthe, & un peu du gascon. Pour le français, ce n'est qu'un maleureux enfant trouvé, bâtard du Gaulois & du Gascon, abandonné justement par ses pères, mais qu'une insolente fortune a élevé du rang de vil patois à celui de langue littéraire & presque nationale. Cette importante trouvaille a valu à M. Durrieux dix ans et plus de travail et de patientes recherches, qui viennent d'aboutir à deux volumes d'aspect matériel assez avenant. Le contenu ne manque pas non plus de gaîté. Ainsi dans le premier tome on nous démontre, en citant l'autorité d'Ammien Marcellin, que les filologues & les linguistes sont des ânes bâtés. Le second volume, dans lequel l'auteur dresse son édifice sur les démolitions & les ruines accumulées dans le premier, n'est pas moins réjouissant. Le grec qu'on i lit n'est pas de Démosthène, mais d'un avocat plus moderne : il faut bien suivre le progrès. Le « Celte », ah ! mes amis, si vous voulez vous en faire une pinte.., voyez ce « Celte ». Le sanskrit, M. Durrieux nous prévient qu'il n'est pas de lui ; il n'a pourtant jamais retenti sur les rives du Gange ou de l'Indus ; c'est une plante qui ne pouvait pousser qu'aux bords de la Garonne. Quant aux étimologies, elles ne sont pas aussi nombreuses qu'on aurait pu le craindre, mais pour la plupart bien gasconnes & portant avec elles un parfum de cassoulet & de blanquette[1].

II. **Laurent** (**D.**) **et Hartmann** (**G.**). — Vocabulaire étymologique de la langue grecque & de la langue latine, *Paris, Delagrave,* 1900 [xxviii, 498 p.].

L'ouvrage de M. Durrieux, fait par un amateur sur un patois qui n'intéresse que des amateurs & quelques spécialistes, publié chez un éditeur de la région, ne sortira évidemment jamais du cercle des amateurs. Loin qu'il puisse nuire à quelqu'un, ce livre est une aubaine pour les receveurs d'enregistrement, les avocats sans causes, les abbés, les capitaines retraités, et toute cette armée de désœuvrés à qui l'insuffisance ou la monotonie de leurs occupations laisse en même temps que de nombreux loisirs un besoin d'activité qu'il faut à tout prix satisfaire. Ils vont trouver là une mine inépuisable, & à force de la creuser & d'i consacrer cette énergie qui ne trouvait pas à

[1] Cet article était achevé quand « La terro d'oc » est venue nous annoncer la mort d'Alcée Durrieux ; nous nous associons au deuil de ses amis en ce qui concerne l'homme ; mais nous devons leur faire observer que c'est mal servir le « savant » que d'apporter à l'appui de sa tèse une pièce de Charlemagne qui est du XIIIe siècle.

s'employer ailleurs, ils feront d'importantes découvertes dont déborderont les colonnes des feuilles & des revues locales. En définitive tout cela est bien inoffensif &, comme me le disait l'autre jour un de mes amis qui a le travers d'être antialcooliste : « Après tout, il vaut mieux que ces gens-là fassent ça que d'aller au café ».

Le livre de MM. Laurent & Hartmann n'est pas dans les mêmes conditions ; il porte sur deux langues classiques, le grec & le latin, il répond à un besoin, puisqu'il n'i a en France ni dictionnaire étimologique grec ni dictionnaire étimologique latin, il paraît chez un éditeur classique, dans un format classique, avec une reliure classique. Or ce livre n'est qu'un ramassis de tous les rapprochements les plus ineptes qui aient jamais été proposés par les étimologistes les plus ignorants, les plus imbéciles ou les plus fumistes. On lit à la p. VIII que le sanskrit, le grec et le latin « sont trois langues sœurs » & par conséquent ne sortent pas l'un de l'autre, ce qui est très juste ; mais on voit aux p. XXI & XXII que la voyelle *a* (la voyelle du sanskrit) se « dégrade » en *e, o, ŭ, ü, i* en grec & en latin ; que dans les mêmes langues les gutturales se « dégradent » en labiales, les labiales en dentales, les dentales en liquides & en siiflantes, & c'est toujours le sanskrit qui est le point de départ. Voulez-vous des étimologies ? p. XX λείπω en face de sk. *lip* ! (Sk. *lip-*, qui est en védique *rip-*, signifie « oindre » et est apparenté à gr. λίπος « graisse » ; λείπω « je laisse » correspond à sk. *ric-, riṇákti* « laisser ») ; p. XXI sk. *dakatam* en face de lat. *centum*, & p. XXIII le même *dacatam* (mais avec un *c*) en face de *viginti* ! (Lat. *centum* correspond à sk. *çatám* & *viginti* à sk. *vimçati-* ; *dakatam* ou *dacatam* n'existe pas en sanskrit). Tenez-vous à sortir de la préface & de l'introduction pour pénétrer dans le dictionnaire proprement dit ? Reprenons les mêmes mots ; λίπος « graisse » nous renvoie à une racine *ghar* « mouiller », λείπω « je laisse » nous renvoie non plus à *lip* mais à une racine *ragh* « séparer » ! En face de la racine *ghar* vous trouvez, p. 290, γάρος « sauce », κλύζω « je lave », γλυκύς « doux », γλίνος « érable », lat. *cloaca* « égout », *dulcis* « doux », *arundo* « roseau », *oliva* « olive », etc. En face de la racine *ragh* vous trouvez, p. 336, λίγδος « mortier », λήκυθος « burette », λέκιθος « purée », λαχαίνω « creuser », λίγνη « frange », λίγξ « de travers », lat. *ricinus* « tique », *ruga* « ride », *pollex* « pouce », *lama* « bourbier », *lanx* « plat », *locus* « lieu », *lacerna* « ventre », *luxus* « excès », *limen* « seuil », *liceor* « acheter », etc. Nos lecteurs nous en voudraient de poursuivre. Ils en ont assez pour se demander avec effroi ce que c'est que ces racines, ce que c'est que ce sanskrit, ce que c'est que ce cauchemar. Et dire que cet ouvrage, lancé par un éditeur classique, va pénétrer dans les classes supérieures de nos licées pour achever de dérouter &

d'user nos malheureux enfants ! Dire qu'aux concours d'agrégation les examinateurs chargés des questions de grammaire, philologie & autres des langues, & que l'on choisit trop souvent parmi les professeurs qui ont fait preuve de la plus aute incompétence en ces matières, vont trouver dans ce ramas une source intarissable de « colles » ingénieuses à poser aux candidats !

La publication d'un pareil livre en France & en 1900 est un scandale et une action coupable ; l'éditeur, qui n'en est du reste pas à son coup d'essai puisque c'est déjà chez Delagrave qu'avaient paru les élucubrations étimologiques de l'abbé Espagnolle, mérite d'être flagellé sans réserve. Quant aux auteurs, ils n'ont qu'une excuse, une seule, c'est que s'ils avaient fait un bon livre au lieu d'un monstre, ils n'auraient pas trouvé pour lui d'éditeur.

Maurice GRAMMONT.

A. MACÉ. — *Essai sur Suétone*. Paris, Fontemoing, 1900.

Nous avons cherché en vain par où rattacher l'examen de ce livre à l'étude des langues romanes. Si du moins il contenait un chapitre sur la langue de Suétone ! Mais même sous ce titre : La prose métrique et le style de Suétone, il n'y a guère que des observations, curieuses d'ailleurs, sur sa prose métrique, et des renvois à quelques remarques éparses sur son style. Disons donc simplement, puisqu'on nous demande un compte rendu, en quoi l'ouvrage consiste. D'une part, M. Macé épluche, avec une grande prodigalité d'hypothèses et une prolixité effrayante, les maigres données biographiques que nous possédons sur Suétone. De cette discussion le résultat le plus nouveau est que l'historien serait né neuf ans plus tôt qu'on ne l'admettait jusqu'ici. D'autre part, et ceci est une matière autrement riche, M. Macé passe en revue les nombreux écrits de Suétone et essaie d'en déterminer la chronologie, l'objet, la valeur historique, scientifique et littéraire. Cette seconde partie, relativement plus brève, sinon plus concise, et qui témoigne de même que l'autre d'une grande somme de travail, n'épuise pourtant pas le sujet, il s'en faut. Mais elle est plus utile, peut-être.

T.

LEWIS F. MOTT. — **The Provençal Lyrik**. New-York, William R. Jenkins, 1901, in-8°, 57 p.

Les Américains ont peu contribué jusqu'ici à l'étude de l'ancienne littérature provençale. Le présent travail, écrit par un professeur d'anglais de l'Université de New-York, a été lu devant la *Société de littérature comparée* de cette ville : il n'apprendra rien de nouveau

aux provençalistes : c'est un agréable résumé des caractères de la lyrique provençale. Quelques traductions viennent s'intercaler dans le texte. Nous souhaitons qu'elles inspirent aux compatriotes de l'auteur — qui ont montré tant de goût pour le provençal — le désir de connaître de près l'ancienne littérature provençale.

J. ANGLADE.

LIVRES ANNONCÉS SOMMAIREMENT

Levi (Ugo). — I monumenti più antichi del dialetto di Chioggia, *Venezia*, 1901 [84 p].

Les monuments les plus anciens du dialecte de Chioggia sont les trois « Mariegole » di S. Nicolado dei Galafadi, di Ste Croce, di San Marco dei Calegheri. M. Levi les publie ; les deux dernières étaient inédites. Il fait suivre ces textes de leur « illustrazione glottologica », c'est-à-dire de tableaux où il réunit les principales particularités fonétiques, morfologiques et sintaxiques qu'il i a remarquées. Il termine par un glossaire.

Cette brochure n'est que la première d'une série d'études que l'auteur se propose de faire paraître sur les patois du golfe de Venise, à savoir : celui de Chioggia, celui de Sottomarina, celui de Pelestrina, celui de Lio Mazor et celui de Burano.

M.G.

Notice sur l'abbaye de Quarante (Montpellier, Imprimerie de la Manufacture de la Charité, 1899, in-8°, 66 p.). — Sous ce titre, M. l'abbé VABRE, curé de Quarante, a écrit une intéressante monographie sur une abbaye qui a eu quelque importance dans la région narbonnaise. En s'appuyant sur des textes déjà connus ou sur des documents mis obligeamment à sa disposition par M. CAMILLE LAFORGUE, il a pu refaire l'histoire de cette abbaye depuis le Xe siècle jusqu'à la Révolution. M. Vabre prépare d'ailleurs une histoire de Quarante depuis les origines (le village date des premiers siècles de notre ère) jusqu'à nos jours. La plupart des documents seront empruntés à la riche bibiothèque de M. LAFORGUE.

Mélanges d'étymologie française, par ANTOINE THOMAS, professeur de littérature du moyen âge et philologie romane à la Faculté (tome XIV de la *Bibliothèque de la Faculté des lettres de l'Université de Paris*). 1 vol. gr. in-8° : 7 francs (Félix Alcan, éditeur).

L'auteur a réuni dans cet ouvrage 259 notices étymologiques. S'il lui a donné le titre de *Mélanges*, c'est qu'aucun dessein prémédité n'a

présidé au choix des mots qu'il a étudiés. Les mots français n'y sont pas en majorité, et c'est surtout à l'ancien français, à l'ancien provençal et au fonds si riche de nos parlers provinciaux qu'il a demandé les matériaux de son travail.

Le nombre des notices paraît peu considérable en comparaison de ce que nous ignorons encore ; mais si l'on songe à la somme de recherches qu'a nécessitées la moindre d'entre elles, aux précautions de toutes sortes que doit prendre l'étymologiste pour éclairer sa marche, on se rendra compte de l'importance de ce travail. M. Antoine Thomas s'est principalement appuyé dans ses recherches sur la phonétique et sur la sémantique, qui sont inséparables de tout travail étymologique.

Une table index des auteurs, des index géographique, lexicographique et grammatical terminent l'ouvrage, et, à côté de l'intérêt qu'ils offrent, donnent la mesure de la quantité de documents étudiés pour arriver aux résultats présentés.

CHRONIQUE

M. Ed. Huguet, professeur de philologie à l'Université de Caen, a pris l'initiative très louable de la fondation d'une Société consacrée à l'étude des auteurs français modernes. Il nous adresse le programme suivant, que nous nous faisons un plaisir d'insérer et de recommander :

« On sait quels services rend depuis vingt-cinq ans la Société des anciens textes français. Une « Société des textes français modernes » pourrait rendre des services analogues en réimprimant celles des œuvres des quatre derniers siècles qui sont rares, coûteuses ou mal éditées. Elle aurait surtout à publier des œuvres du XVIe siècle et du XVIIe, mais elle ne s'interdirait pas la publication de textes plus récents.

« Elle pourrait, par exemple, faciliter beaucoup l'étude de la période romantique, si elle réimprimait des poésies devenues presque introuvables, et des articles qu'il est souvent difficile d'aller chercher dans le journal, la revue où ils ont paru.

« Il est impossible de dresser, dès maintenant, une liste des œuvres que cette Société pourrait se proposer de publier. C'est la collaboration des sociétaires qui établirait cette liste avec le plus de sûreté, chacun indiquant, pour la période qu'il étudie particulièrement, les lacunes qu'il est urgent de combler. Le principe que l'on pourrait adopter au début serait de ne pas s'occuper des auteurs dont on peut se procurer facilement un texte au moins passable.

« Le premier soin de la Société devrait être de donner les textes eux-mêmes ; elle commencerait donc par publier des éditions presque sans

notes, indiquant seulement, au bas de chaque page, les variantes indispensables. La qualité essentielle de ces éditions serait d'être correctes et bien imprimées. Plus tard, il serait possible d'entreprendre une nouvelle série de publications, et de donner des éditions accompagnées d'études biographiques, de notes et de glossaires.

« La cotisation annuelle pourrait être de 10 francs. Les membres de la Société recevraient gratuitement tous les volumes publiés. »

M. Eugène Rigal, professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Montpellier, veut bien se charger de recevoir et de centraliser les adhésions pour notre ville et pour la région de Languedoc.

*
* *

M. Angelo de Gubernatis, le savant professeur italien dont le nom est bien connu de nos lecteurs, nous adresse un chaleureux appel en faveur d'une Société dont il est le fondateur, et dont le but est « de développer la civilisation latine, de la faire mieux connaître, et de favoriser le progrès de tous les intérêts moraux et idéaux des peuples latins. »

La Société des Langues Romanes, dans un domaine plus circonscrit, mais mieux délimité et plus scientifique, poursuit depuis trop longtemps une œuvre analogue, pour ne pas encourager cette tentative nouvelle, encore qu'elle semble un peu flottante dans son programme, et peut-être bien ambitieuse : mais ces vastes ambitions n'en sont pas en somme moins dignes d'intérêt. Nous ne saurions donc mieux faire que de reproduire le manifeste même de la nouvelle Société, la *Società Latina*. Nous ne le traduisons pas : la langue italienne est familière à nos lecteurs ; ce serait trop risquer de trahir la pensée de l'auteur que de vouloir la traduire, et d'ailleurs ce morceau de littérature chaleureuse et entraînante a sa valeur propre. Le voici donc dans son texte original :

SOCIETÀ LATINA

RESIDENTE IN ROMA

PER PROMUOVERE TUTTI GLI INTERESSI MORALI ED IDEALI DE'POPOLI LATINI

Sta per fondarsi in Roma una nuova *Società*, che prenderà nome di *Latina*, oggetto della quale sarà promuovere ogni forma di attività, ogni energia spirituale fra i popoli latini, farne conoscere gl' intenti, le opere, gli studii, rendere più diffuse e popolari tutte le scoperte e le nuove indagini nel campo delle letterature neo-latine, dovute a studiosi specialisti, l'opera meritoria dei quali è troppo ignorata, rivelare in tutti i suoi aspetti più nobili il moto presente del genio latino, riunire le forze intellettuali ad uno stesso scopo civile, al risorgimento consapevole della nostra gente.

La Società verrà regolarmente constituita e incomincierà, coadiuvata da un autorevole Consiglio, i suoi lavori, appena mi saranno pervenute, dalle varie regioni italiane e dalle varie nazioni latine, come dai cul-

a découvert que le gascon n'est autre chose que du grec ou plutôt du celto-grec. Le latin aussi sort du grec, ô Philaminthe, & un peu du gascon. Pour le français, ce n'est qu'un maleureux enfant trouvé, bâtard du Gaulois & du Gascon, abandonné justement par ses pères, mais qu'une insolente fortune a élevé du rang de vil patois à celui de langue littéraire & presque nationale. Cette importante trouvaille a valu à M. Durrieux dix ans et plus de travail et de patientes recherches, qui viennent d'aboutir à deux volumes d'aspect matériel assez avenant. Le contenu ne manque pas non plus de gaîté. Ainsi dans le premier tome on nous démontre, en citant l'autorité d'Ammien Marcellin, que les filologues & les linguistes sont des ânes bâtés. Le second volume, dans lequel l'auteur dresse son édifice sur les démolitions & les ruines accumulées dans le premier, n'est pas moins réjouissant. Le grec qu'on i lit n'est pas de Démosthène, mais d'un avocat plus moderne : il faut bien suivre le progrès. Le « Celte », ah! mes amis, si vous voulez vous en faire une pinte.., voyez ce « Celte ». Le sanskrit, M. Durrieux nous prévient qu'il n'est pas de lui ; il n'a pourtant jamais retenti sur les rives du Gange ou de l'Indus ; c'est une plante qui ne pouvait pousser qu'aux bords de la Garonne. Quant aux étimologies, elles ne sont pas aussi nombreuses qu'on aurait pu le craindre, mais pour la plupart bien gasconnes & portant avec elles un parfum de cassoulet & de blanquette[1].

II. **Laurent** (**D.**) **et Hartmann** (**G.**). — Vocabulaire étymologique de la langue grecque & de la langue latine, *Paris, Delagrave,* 1900 [XXVIII, 498 p.].

L'ouvrage de M. Durrieux, fait par un amateur sur un patois qui n'intéresse que des amateurs & quelques spécialistes, publié chez un éditeur de la région, ne sortira évidemment jamais du cercle des amateurs. Loin qu'il puisse nuire à quelqu'un, ce livre est une aubaine pour les receveurs d'enregistrement, les avocats sans causes, les abbés, les capitaines retraités, et toute cette armée de désœuvrés à qui l'insuffisance ou la monotonie de leurs occupations laisse en même temps que de nombreux loisirs un besoin d'activité qu'il faut à tout prix satisfaire. Ils vont trouver là une mine inépuisable, & à force de la creuser & d'i consacrer cette énergie qui ne trouvait pas à

[1] Cet article était achevé quand « La terro d'oc » est venue nous annoncer la mort d'Alcée Durrieux : nous nous associons au deuil de ses amis en ce qui concerne l'homme ; mais nous devons leur faire observer que c'est mal servir le « savant » que d'apporter à l'appui de sa tèse une pièce de Charlemagne qui est du XIIIe siècle.

s'employer ailleurs, ils feront d'importantes découvertes dont déborderont les colonnes des feuilles & des revues locales. En définitive tout cela est bien inoffensif &, comme me le disait l'autre jour un de mes amis qui a le travers d'être antialcooliste : « Après tout, il vaut mieux que ces gens-là fassent ça que d'aller au café ».

Le livre de MM. Laurent & Hartmann n'est pas dans les mêmes conditions ; il porte sur deux langues classiques, le grec & le latin, il répond à un besoin, puisqu'il n'i a en France ni dictionnaire étimologique grec ni dictionnaire étimologique latin, il paraît chez un éditeur classique, dans un format classique, avec une reliure classique. Or ce livre n'est qu'un ramassis de tous les rapprochements les plus ineptes qui aient jamais été proposés par les étimologistes les plus ignorants, les plus imbéciles ou les plus fumistes. On lit à la p. VIII que le sanskrit, le grec et le latin « sont trois langues sœurs » & par conséquent ne sortent pas l'un de l'autre, ce qui est très juste ; mais on voit aux p. XXI & XXII que la voyelle *a* (la voyelle du sanskrit) se « dégrade » en *e, o, ŭ, ü, i* en grec & en latin ; que dans les mêmes langues les gutturales se « dégradent » en labiales, les labiales en dentales, les dentales en liquides & en siiflantes, & c'est toujours le sanskrit qui est le point de départ. Voulez-vous des étimologies ? p. XX λείπω en face de sk. *lip* ! (Sk. *lip-*, qui est en védique *rip-*, signifie « oindre » et est apparenté à gr. λίπος « graisse » ; λείπω « je laisse » correspond à sk. *ric-, riṇákti* « laisser ») ; p. XXI sk. *dakatam* en face de lat. *centum*, & p. XXIII le même *dacatam* (mais avec un *c*) en face de *viginti* ! (Lat. *centum* correspond à sk. *çatám* & *viginti* à sk. *vimçati-*; *dakatam* ou *dacatam* n'existe pas en sanskrit). Tenez-vous à sortir de la préface & de l'introduction pour pénétrer dans le dictionnaire proprement dit ? Reprenons les mêmes mots ; λίπος « graisse » nous renvoie à une racine *ghar* « mouiller », λείπω « je laisse » nous renvoie non plus à *lip* mais à une racine *ragh* « séparer » ! En face de la racine *ghar* vous trouvez, p. 290, γάρος « sauce », κλύζω « je lave », γλυκύς « doux », γλίνος « érable », lat. *cloaca* « égout », *dulcis* « doux », *arundo* « roseau », *oliva* « olive », etc. En face de la racine *ragh* vous trouvez, p. 336, λίγδος « mortier », λήκυθος « burette », λέκιθος « purée », λαχαίνω « creuser », λέγνη « frange », λίγξ « de travers », lat. *ricinus* « tique », *ruga* « ride », *pollex* « pouce », *lama* « bourbier », *lanx* « plat », *locus* « lieu », *lacerna* « ventre », *luxus* « excès », *limen* « seuil », *liceor* « acheter », etc. Nos lecteurs nous en voudraient de poursuivre. Ils en ont assez pour se demander avec effroi ce que c'est que ces racines, ce que c'est que ce sanskrit, ce que c'est que ce cauchemar. Et dire que cet ouvrage, lancé par un éditeur classique, va pénétrer dans les classes supérieures de nos licées pour achever de dérouter &

d'aürir nos maleureux enfants ! Dire qu'aux concours d'agrégation les examinateurs chargés des questions de grammaire, filologie & istoire des langues, & que l'on choisit trop souvent parmi les professeurs qui ont fait preuve de la plus aute incompétence en ces matières, vont trouver dans ce ramas une source intarissable de « colles » ingénieuses à poser aux candidats !

La publication d'un pareil livre en France & en 1900 est un scandale et une action coupable ; l'éditeur, qui n'en est du reste pas à son coup d'essai puisque c'est déjà chez Delagrave qu'avaient paru les élucubrations étimologiques de l'abbé Espagnolle, mérite d'être flagellé sans réserve. Quant aux auteurs, ils n'ont qu'une excuse, une seule, c'est que s'ils avaient fait un bon livre au lieu d'un monstre, ils n'auraient pas trouvé pour lui d'éditeur.

Maurice GRAMMONT.

A. MACÉ. — *Essai sur Suétone.* Paris, Fontemoing, 1900.

Nous avons cherché en vain par où rattacher l'examen de ce livre à l'étude des langues romanes. Si du moins il contenait un chapitre sur la langue de Suétone ! Mais même sous ce titre : La prose métrique et le style de Suétone, il n'y a guère que des observations, curieuses d'ailleurs, sur sa prose métrique, et des renvois à quelques remarques éparses sur son style. Disons donc simplement, puisqu'on nous demande un compte rendu, en quoi l'ouvrage consiste. D'une part, M. Macé épluche, avec une grande prodigalité d'hypothèses et une prolixité effrayante, les maigres données biographiques que nous possédons sur Suétone. De cette discussion le résultat le plus nouveau est que l'historien serait né neuf ans plus tôt qu'on ne l'admettait jusqu'ici. D'autre part, et ceci est une matière autrement riche, M. Macé passe en revue les nombreux écrits de Suétone et essaie d'en déterminer la chronologie, l'objet, la valeur historique, scientifique et littéraire. Cette seconde partie, relativement plus brève, sinon plus concise, et qui témoigne de même que l'autre d'une grande somme de travail, n'épuise pourtant pas le sujet, il s'en faut. Mais elle est plus utile, peut-être.

T.

LEWIS F. MOTT. — **The Provençal Lyrik.** New-York, William R. Jenkins, 1901, in-8°. 57 p.

Les Américains ont peu contribué jusqu'ici à l'étude de l'ancienne littérature provençale. Le présent travail, écrit par un professeur d'anglais de l'Université de New-York, a été lu devant la *Société de littérature comparée* de cette ville : il n'apprendra rien de nouveau

aux provençalistes : c'est un agréable résumé des caractères de la lyrique provençale. Quelques traductions viennent s'intercaler dans le texte. Nous souhaitons qu'elles inspirent aux compatriotes de l'auteur — qui ont montré tant de goût pour le provençal — le désir de connaître de près l'ancienne littérature provençale.

J. ANGLADE.

LIVRES ANNONCÉS SOMMAIREMENT

Levi (Ugo). — I monumenti più antichi del dialetto di Chioggia, *Venezia*, 1901 [84 p].

Les monuments les plus anciens du dialecte de Chioggia sont les trois « Mariegole » di S. Nicolado dei Galafadi, di Ste Croce, di San Marco dei Calegheri. M. Levi les publie ; les deux dernières étaient inédites. Il fait suivre ces textes de leur « illustrazione glottologica », c'est-à-dire de tableaux où il réunit les principales particularités fonétiques, morfologiques et sintaxiques qu'il i a remarquées. Il termine par un glossaire.

Cette brochure n'est que la première d'une série d'études que l'auteur se propose de faire paraître sur les patois du golfe de Venise, à savoir : celui de Chioggia, celui de Sottomarina, celui de Pelestrina, celui de Lio Mazor et celui de Burano.

M.G.

Notice sur l'abbaye de Quarante (Montpellier, Imprimerie de la Manufacture de la Charité, 1899, in-8°, 66 p.). — Sous ce titre, M. l'abbé VABRE, curé de Quarante, a écrit une intéressante monographie sur une abbaye qui a eu quelque importance dans la région narbonnaise. En s'appuyant sur des textes déjà connus ou sur des documents mis obligeamment à sa disposition par M. CAMILLE LAFORGUE, il a pu refaire l'histoire de cette abbaye depuis le Xe siècle jusqu'à la Révolution. M. Vabre prépare d'ailleurs une histoire de Quarante depuis les origines (le village date des premiers siècles de notre ère) jusqu'à nos jours. La plupart des documents seront empruntés à la riche bibiothèque de M. LAFORGUE.

Mélanges d'étymologie française, par ANTOINE THOMAS, professeur de littérature du moyen âge et philologie romane à la Faculté (tome XIV de la *Bibliothèque de la Faculté des lettres de l'Université de Paris*). 1 vol. gr. in-8° : 7 francs (Félix Alcan, éditeur).

L'auteur a réuni dans cet ouvrage 259 notices étymologiques. S'il lui a donné le titre de *Mélanges*, c'est qu'aucun dessein prémédité n'a

présidé au choix des mots qu'il a étudiés. Les mots français n'y sont pas en majorité, et c'est surtout à l'ancien français, à l'ancien provençal et au fonds si riche de nos parlers provinciaux qu'il a demandé les matériaux de son travail.

Le nombre des notices paraît peu considérable en comparaison de ce que nous ignorons encore ; mais si l'on songe à la somme de recherches qu'a nécessitées la moindre d'entre elles, aux précautions de toutes sortes que doit prendre l'étymologiste pour éclairer sa marche, on se rendra compte de l'importance de ce travail. M. Antoine Thomas s'est principalement appuyé dans ses recherches sur la phonétique et sur la sémantique, qui sont inséparables de tout travail étymologique.

Une table index des auteurs, des index géographique, lexicographique et grammatical terminent l'ouvrage, et, à côté de l'intérêt qu'ils offrent, donnent la mesure de la quantité de documents étudiés pour arriver aux résultats présentés.

CHRONIQUE

M. Ed. Huguet, professeur de philologie à l'Université de Caen, a pris l'initiative très louable de la fondation d'une Société consacrée à l'étude des auteurs français modernes. Il nous adresse le programme suivant, que nous nous faisons un plaisir d'insérer et de recommander :

« On sait quels services rend depuis vingt-cinq ans la Société des anciens textes français. Une « Société des textes français modernes » pourrait rendre des services analogues en réimprimant celles des œuvres des quatre derniers siècles qui sont rares, coûteuses ou mal éditées. Elle aurait surtout à publier des œuvres du XVIe siècle et du XVIIe, mais elle ne s'interdirait pas la publication de textes plus récents.

« Elle pourrait, par exemple, faciliter beaucoup l'étude de la période romantique, si elle réimprimait des poésies devenues presque introuvables, et des articles qu'il est souvent difficile d'aller chercher dans le journal, la revue où ils ont paru.

« Il est impossible de dresser, dès maintenant, une liste des œuvres que cette Société pourrait se proposer de publier. C'est la collaboration des sociétaires qui établirait cette liste avec le plus de sûreté, chacun indiquant, pour la période qu'il étudie particulièrement, les lacunes qu'il est urgent de combler. Le principe que l'on pourrait adopter au début serait de ne pas s'occuper des auteurs dont on peut se procurer facilement un texte au moins passable.

« Le premier soin de la Société devrait être de donner les textes eux-mêmes ; elle commencerait donc par publier des éditions presque sans

notes, indiquant seulement, au bas de chaque page, les variantes indispensables. La qualité essentielle de ces éditions serait d'être correctes et bien imprimées. Plus tard, il serait possible d'entreprendre une nouvelle série de publications, et de donner des éditions accompagnées d'études biographiques, de notes et de glossaires.

« La cotisation annuelle pourrait être de 10 francs. Les membres de la Société recevraient gratuitement tous les volumes publiés. »

M. Eugène Rigal, professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Montpellier, veut bien se charger de recevoir et de centraliser les adhésions pour notre ville et pour la région de Languedoc.

***

M. Angelo de Gubernatis, le savant professeur italien dont le nom est bien connu de nos lecteurs, nous adresse un chaleureux appel en faveur d'une Société dont il est le fondateur, et dont le but est « de développer la civilisation latine, de la faire mieux connaître, et de favoriser le progrès de tous les intérêts moraux et idéaux des peuples latins. »

La Société des Langues Romanes, dans un domaine plus circonscrit, mais mieux délimité et plus scientifique, poursuit depuis trop longtemps une œuvre analogue, pour ne pas encourager cette tentative nouvelle, encore qu'elle semble un peu flottante dans son programme, et peut-être bien ambitieuse : mais ces vastes ambitions n'en sont pas en somme moins dignes d'intérêt. Nous ne saurions donc mieux faire que de reproduire le manifeste même de la nouvelle Société, la *Società Latina*. Nous ne le traduisons pas : la langue italienne est familière à nos lecteurs ; ce serait trop risquer de trahir la pensée de l'auteur que de vouloir la traduire, et d'ailleurs ce morceau de littérature chaleureuse et entraînante a sa valeur propre. Le voici donc dans son texte original :

SOCIETÀ LATINA

RESIDENTE IN ROMA

PER PROMUOVERE TUTTI GLI INTERESSI MORALI ED IDEALI DE'POPOLI LATINI

Sta per fondarsi in Roma una nuova *Società*, che prenderà nome di *Latina*, oggetto della quale sarà promuovere ogni forma di attività, ogni energia spirituale fra i popoli latini, farne conoscere gl' intenti, le opere, gli studii, rendere più diffuse e popolari tutte le scoperte e le nuove indagini nel campo delle letterature neo-latine, dovute a studiosi specialisti, l'opera meritoria dei quali è troppo ignorata, rivelare in tutti i suoi aspetti più nobili il moto presente del genio latino, riunire le forze intellettuali ad uno stesso scopo civile, al risorgimento consapevole della nostra gente.

La Società verrà regolarmente constituita e incomincierà, coadiuvata da un autorevole Consiglio, i suoi lavori, appena mi saranno pervenute, dalle varie regioni italiane e dalle varie nazioni latine, come dai cul-

[illegible]

[illegible]

[illegible] *Cronache della Civiltà Latina*, [illegible] Società [illegible] manifestazioni dell'idea [illegible]

Le *Cronache* [illegible] lingua italiana; ma vi s'accoglieranno [illegible] lingua latina, francese, provenzale e spagnuola, quando alcuno dei colaboratori [illegible] non possa servirsi della lingua italiana, una parte delle Cronache riguarderà il mondo antico latino, un'altra parte il mondo neo-latino, e la terza, in modo più largo e necessariamente più vivo, il mondo latino moderno europeo ed americano.

Tutti i soci fondatori e promotori, avranno diritto di ricevere gratuitamente le *Cronache della Civiltà Latina* e di assistere pure gratuitamente alle conferenze che saranno tenute in una sala da destinarsi in Roma; altro potrà promuoverne essa stessa in altre città italiane e straniere, dove si fonderanno pure speciali sezioni corrispondenti della *Società Latina* residente in Roma, quando ogni sezione possa contare su venti soci.

Un Consiglio composto di uomini eminenti, scelti fra i più cospicui uomini di scienza, tra gli uomini politici e diplomatici residenti in

Roma, che sentono più fortemente la latinità e il bisogno di stringere i vincoli delle varie società latine, si riunirà ogni mese in Roma, e veglierà al buon andamento della Società.

Ogni socio fondatore e promotore pagherà, d'anno in anno, senz'altri obblighi ed impegni, *dieci lire,* al ricevimento del primo fascicolo di ogni annata delle *Cronache.*

Tali sono le basi fondamentali sopra le quali la nuova Società intende ordinarsi. Io non dubito che quanti, anche non latini, amano la gloria latina, quanti mirano ad espandere, non già l'impero materiale latino, ma l'efficacia dell'opera geniale e civile del genio latino nel mondo, godranno ci trovarsi associati in un'opera, la quale renderà meglio manifesta, e, in modo costante e simpatico, a ciascuno di noi la virtù latina, e contribuendo pure ad allargarne in noi la coscienza, ringagliardirà la nostra fibra, non ancora degenere, nè infiacchita, e la renderà forse più capace di opere gagliarde e di nuovi lieti portenti.

ANGELO DE GUBERNATIS.

A ce noble manifeste est jointe une formule d'adhésion dont voic la traduction : « Le soussigné, ayant pris connaissance du premier manifeste par lequel est annoncée la constitution d'une *Società Latina,* déclare qu'il désire collaborer à ses intentions, aux conditions ci-dessus décrites, et demande à être inscrit au nombre des membres fondateurs et promoteurs. »

Les noms des trois cents premiers membres fondateurs et promoteurs seront publiés dans le premier fascicule de *Cronache.*

La Société des Langues Romanes se chargera volontiers de transmettre à M. de Gubernatis les noms, s'il s'en trouve, des adhérents montpelliérains et languedociens de la *Società Latina.* On peut les adresser directement à M. le professeur de Gubernatis, via san Martino al Macao, 11, Rome.

* * *

Le *Litteraturblatt für germanische und romanische Philologie* de novembre 1901 contient un intéressant article du professeur K. Sachs, sur quelques publications provençales nouvelles [1]. M. S. compare les revendications félibréennes aux revendications des Flamands pour se soustraire « au joug du Français » en Belgique. La comparaison est plutôt défectueuse. La question flamingante a pris un caractère politique,—et par certains côtés international— que n'a jamais eu la question félibréenne. Il est aussi quelque peu exagéré de dire du livre de M. Gaston Jourdanne (*Histoire du Félibrige*) qu'il est *sehr oft höchst unzuverlässig;* les félibres de Cannes qui l'ont assuré à M. K. Sachs

[1] *Armana Prouvençau, Armana Marsihès, Reglamen de l'Escolo de Lerin,* etc.

ont parlé en Méridionaux : et puis il y a peut-être par là-bas quelques petites chapelles.....

A noter çà et là quelques inexactitudes : ANTONIN PERBOS est méconnaissable (c. 382) sous la forme *Antonius Ferbosc.* Les *separatistiche Bestrebungen* signalées c. 382 n'existent que dans l'imagination des étrangers. Félix Gras est mort et l'*Aïoli* a cessé de paraître.

Quelques Montpelliérains apprendront avec plaisir — d'après le même article — que l'*Aube Méridionale* paraît à Montpellier, 10, rue du Four-Saint-Eloi.

*
* *

Nos lecteurs connaissent le beau *Libre nouvial* dans lequel M. Laforgue a réuni les hommages adressés à sa fille, Mme la vicomtesse d'Armagnac, lors de son mariage. Une publication analogue doit consacrer le souvenir du mariage de la seconde fille de M. Laforgue avec M. le baron de Rivières. Nos lecteurs nous saurons gré de leur donner la primeur de quelques aimables vers en provençal du XIIe siècle adressés aux nouveaux époux par M. le professeur Léopold Constans, de l'Université d'Aix-Marseille :

Pour les noces de M. le baron de RIVIÈRES
et de Mlle Marie LAFORGUE

AS BELS NOVIS

Amors vola en lonc, en larc,
Per l'aire suau qu'encanta,
Pois s'en ven dreit a Quaranta.
Sobtan a bandat son arc :
La sageta d'aur isnela
Ieis e vola coma vent
E fier el cor la donzela
E lo donzel avinent.

Sotz un albespin en flor,
Lo rossinholet salvage
Canta dedinz lo boscatge
Lo triomphe de l'Amor :
Ieu al nóvi, a la novieta,
Pel dolz liam estreit liguatz,
Man mon vot a votz discreta :
« Bon aür, joi e solatz ! »

AUX NOUVEAUX ÉPOUX

L'Amour vole de çà, de là, — dans l'air doux et enchanteur, — puis s'en vient droit à Quarante. — Tout à coup, il a bandé son arc : — la

flèche d'or agile — part et vole (rapide) comme le vent — et frappe au cœur la jeune fille — et le jeune homme charmant.

Sous une aubépine en fleur, — le rossignol solitaire — chante dans le bois — le triomphe de l'Amour : — et moi à l'époux, à la jeune épouse, — par le doux lien étroitement liés, — j'envoie discrètement mes vœux : — « Bonheur, joie et reconfort ! »

Léopold CONSTANS.

*
* *

La ville d'Asti se prépare à célébrer le centenaire de la mort du poète Alfieri, au mois d'octobre 1903. Dès à présent, elle a constitué un Comité d'honneur dont la présidence a été offerte au plus grand poète italien vivant, Giosué Carducci. Carducci l'a acceptée par ce télégramme lapidaire : « Troppo grande onore ma insieme è dovere. Asti commemorerà degnamente chi coll' Allighieri e il Macchiavelli è il nume indigete d' Italia ». Par une délicate attention de la patrie d'Alfieri à l'égard de la ville de Montpellier, à qui sont parvenues tant de reliques du poète, le maire de Montpellier a été nommé membre de ce Comité d'honneur. Et l'on a fait à deux érudits français, M. Charles Dejob et M. Léon-G. Pélissier, l'honneur de les inscrire aussi dans ce comité, composé d'ailleurs exclusivement d'Italiens. Ils y rencontreront le ministre de l'Instruction publique italienne, le maire de Florence, M. Villa, président de la Chambre des députés, les sénateurs Saracco, Visconti-Venosta, Borgnini, l'ancien ministre Boselli, MM. Médici, Ottolenghi, Giovanelli, de Gubernatis, et l'éditeur de la vie d'Alfieri, le professeur Emilio Teza. On sait que M. Dejob est l'infatigable président de la Société des études italiennes, et que M. Pélissier s'occupe depuis longtemps de l'étude des relations d'Alfieri et de la comtesse d'Albany avec les artistes et les lettrés de leur temps, et de la publication des manuscrits inédits du fonds Alfieri à la Bibliothèque municipale de Montpellier.

*
* *

Nous avons le plaisir d'annoncer à nos lecteurs et confrères que l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Besançon vient de décerner le prix Xavier-Marmier à notre éminent collaborateur et excellent ami, M. Maurice Grammont, professeur à la Faculté des Lettres de Montpellier, ancien président de la Société des Langues Romanes, pour son livre sur *le Patois de la Franche-Montagne et en particulier de Damprichard (Franche-Comté)*.

*
* *

LE MOIS DE « *deloir* » (DÉCEMBRE)

Dans un de nos précédents numéros nous avions reproduit, d'une manière trop brève, la note présentée par M. A. Thomas à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Cette note se trouve reproduite dans la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes* (juillet-août 1901). pp. 349-355. Natalis de Wailly, à la suite de Barbazan et de Roquefort, voulait que l'on écrivît *de l'oir* (= de l'héritier, du Fils de Dieu). Bourquelot avait déjà fait remarquer qu'on trouve généralement la

formule *de deloir*. M. Thomas cite d'autres exemples, français et provençaux, où le mot *deloir, delors, daler* es précédé de *de*. Phonétiquement, le mot ne peut venir que de * *delērus* pour *delīrus*. Pour calmer les scrupules de la sémantique, M. Th. suppose ingénieusement qu'il y aurait là un souvenir du mois des Saturnales. (Notons que la graphie *delerus, deleirus* existe en ancien latin, cf. Georges, *Lat. Wb.* s. u.)

⁂

Dans le même numéro de la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, M. Léopold Delisle publie une notice (accompagnée d'extraits) sur un manuscrit récemment entré au Musée Condé (Chantilly) et contenant le *Livre Royal* de Jean de Chavenges. L'auteur paraît être un clerc champenois et le poème a été écrit dans la première moitié du XIVe siècle.

⁂

La Revue Forézienne a publié dans son numéro de décembre 1901, une intéressante étude félibréenne, intitulée *Les spectacles de l'été : à Pompadour; Félibrige et Théâtre.*

Le pseudonyme Aimeric des Millières cache un nom bien connu des lecteurs de *Lemouzi*.

⁂

Analogie. Elle continue à s'exercer dans la langue française, chacun le sait. Voici une de ses dernières créations : « Les impurs s'emparèrent de l'Egypte entière, et Pharaon..... ne *reconquérit* son royaume qu'après treize ans écoulés ». (*Journal des Débats*, 1er janvier 1902, feuilleton col. 3), signé : G. Maspero.

⁂

Le Congrès des Sociétés savantes en 1900. — Sous ce titre, M. Gabriel Haon vient de publier (Alais, imprimerie J. Brabo), un compte rendu des principales communications intéressant le Midi.

Le Gérant responsable : P. Hamelin.

REFRAINS INÉDITS DU XIIIe SIÈCLE

On entend par « refrains » dans notre ancienne poésie lyrique, de très courts morceaux, empruntés, comme j'ai essayé de le démontrer ailleurs [1], à des *rondets* ou chansons à danser. La plupart de ces refrains ne présentent pas un grand intérêt : beaucoup ne sont que de banales effusions ou protestations d'amour, insignifiantes broderies sur un canevas bien usé. Mais il en est quelques-uns en revanche qui se rattachent à des thèmes populaires, trop dédaignés des poètes « courtois », et sont ainsi le dernier écho d'une poésie naïve et simple, perdue sans retour. C'en est assez pour rendre le genre tout entier digne de notre attention ; il serait fort désirable qu'on en réunît tous les spécimens connus dans un recueil, où il n'y aurait pas, sans doute, que des perles, mais où on trouverait au moins quelques perles d'un rare éclat, et la variété de ce recueil contrasterait heureusement avec la lamentable monotonie des collections de chansons.

En attendant l'apparition de ce *Corpus*, et pour en faciliter la préparation, il y a intérêt à publier tous les refrains que l'on rencontre çà et là. Ceux que je donne ici ont tous été recueillis dans les chansonniers décrits par M. G. Raynaud [2]. Ç'a été, on le sait, une mode dans tout le cours du XIIIe siècle de terminer les couplets de chansons par des refrains ; les chansons de cette sorte sont plus nombreuses qu'on ne l'avait cru au premier abord [3]. C'est d'elles que proviennent tous les refrains ici publiés, et tous appartiennent à des chansons inédites. Ils sont loin pourtant d'être tous inédits, car un

[1] *Les Origines de la Poésie lyrique en France*, première partie, ch. V.

[2] Dans son excellente *Bibliographie*, dont je conserve naturellement les sigles.

[3] J'ai déjà publié (*Origines*, p. 102, n. 2) une série d'additions à la liste de M. Raynaud ; on verra que je n'avais pas réussi alors à être tout à fait complet.

grand nombre se retrouvent ailleurs ; c'est seulement la leçon ici publiée qui a droit à cette épithète et c'est en ce sens qu'il faut entendre le titre inscrit en tête de ces lignes [1].

A. JEANROY.

I

N° 145. Texte de Pb[3] 163; pas de variante notable dans Pb[11] 126.

1. Ce seroit folie se je n'amoie,
2. Car de bien amer me vient ma granz joie.
3. Adès, adès servirai
   Bone amor tant con vivrai.
4. On doit bien mieus valoir de bele dame amer.
5. Por Dieu, car m'amez, bele tres douce amie :
   Ja vos aim je plus que nule rienz qui soit.
6. De par moi li diras ceste chançon : « Cornus,
   Quant bone amors faudra, li siecle iert perdus ».

II

N° 150. Texte de Pb[12] 107; var. de B[2] 15.

1. Por vos grief do'our sent, belle douce amie.
2. Li tres dous malz m'ocit, que ne m'i lait durer.
3. Dame, merci, que la mort sent
   Se de moi pitiet ne vos prant.
4. Sa bocheto vermoillette m'a mis en prixon.
5. Je l'am sens repentir : jai ne m'en partirai.

2. B[2] ki ne me. — 5 *manque dans* Pb[12].

III

N° 839. Texte de Pb[3], 127; var. de Pb[11] 24 et R[1] 73.

1. S'ele me voloit amer, je n'averoie mal.

[1] Dans cette publication fragmentaire, il ne m'a pas paru nécessaire de comparer cette leçon aux autres déjà publiées, ni même d'y renvoyer. Elle est critique dans ce sens seulement que j'essaie de retrouver par la comparaison des mss. la leçon du refrain qu'a voulu citer l'auteur de la chanson. — Quelques unes des variantes ici publiées ont été recueillies par mes amis H. Guy et H. Teulie, que je tiens à remercier ici de leur obligeance.

2. Ma dame me garira
De mes maus quant li plaira.
3. Adès desir a veoir
Cele qui me fet doloir.
4. De bone volenté la serf sans repentir.
5. Vilaines gens, vos ne les sentez mie,
Les douz malz que je sent.
6. Ne vos repentez mie de loiaument amer.

. Pb[11] n'aroie. — 2. R[1] quele bien me garira de chest mal q. l. — 4. R[1] j'atendrai de bon gré merchi. — 5. R[1] *donne ici le refrain* en b. v. *etc.* — 6. *manque dans* R[1].

IV

[0] 1240. Texte de Pb[3] 176 ; var. de P[4] 206, Pb[4], 99, Pb[6] 95, [1] 176.

1. J'ai, j'ai
Amoretes au cuer qui me tienent gai.
2. A la plus saverousete del mont ai mon cuer doné.
3. Amouretes ai
Jolietes, s'amerai.
4 Tout le cuer me rit de joie quant la voi.

Pb[4] jai jai jai; Pb[11] ki tiegnent. — 2. Pb[11] ka la p. — 3. P jolivetes. — 4 *manque dans* Pb[3] *et* Pb[11].

V

[1] 157. Texte de P[5] 328 ; var. de Pb[4] 157, Pb[6] 190, Pb[17] 206.

1. Nus ne set qu'est biens s'il n'aime
Ou s'il n'a amé.
2. A la plus savoreusete
Del mont ai mon cuer doné.
3. J'ai, j'ai amoretes au cuer
Qui me tienent gai.
4. Mesdisanz creveront,
Ja ne savront
La joie que j'ai.
5. Hé bele tres douce amie, aiez de moi merci !

6. Je ne vivrai mie longuement ensi.

3. Pb [4] amorestes. — 4. Pb [4] mesdisant. —6. *Ce refrain et l plet qui le précède ne se trouvent que dans* Pb [4].

VI

N° 803. Texte de Pb [11] 36; var. de Pb [11] 167.

1. Amoretes ai
Jolietes, s'amerai.
2. N'i os aler, s'i envoi un tres douc pensé.
3. Je proie Amors que nus n'ait amie
S'il ne la desert.
4. Ma loiaus pensee tient mon cuer joli.
5. Hareu ! je muir d'amouretes !
Biaus dous cuers, alegiés m'ent !
6. Je senc amouretes au cuer nuit et jour.

2. envois . — 3. si ne.

VII

N° 391.Texte de Pb [17] 220 ; var. de Pb [4] 162 et Pb [6] 182.

1. Vos le lerez, lerez, l'amer,
Mais je *nel* lerai mie.
2. J'aim trop melz que ne soloie
S'en sai mon cuer meilleur gré.
3. Hé Dex, li dous Dex, con s'amor m'atalente !
4. Mes cuers s'iert sans fausser
Cele a qui mes fins cuers bee ;
Me puet bien joie doner.
5. Or oiés, que volez vos ?
Ne me puis tenir d'amer.

1. lerez lerer] Pb [17] lerez lelez; nel lerai] Pb [6] Pb [17] nen l. nen leré. — 2. melz] Pb [4] meuz ; gré *manque* Pb [4]. — 3. Li dou *manque* Pb [4]. — 5. Pb [4], Pb [6] oés ;puis] Pb [4] pu.

VIII

N° 444. Texte de Pb [3] 152 ; var. de R [1] 74.

1. Sire Dex, coment dure

Fins cuers qui n'aime par amors ?
2. La joie qu'atent de li
Me tient mignot et joli.
3. Toz li cuers me rit de joie quant la voi.
4. Ne ja ne m'en departirai,
Ains la servirai
Tant que merci troverai.

2. R[1] mi tient. — 3 *manque* R[1].

IX

N° 452. Texte de Pb[5] 76 (ms. unique).

Je les sent, Dex, je les sent,
Les maus d'amer doucement.

Ce même refrain est répété après tous les autres couplets.

X

N° 459. Texte de Pb[17] 230 ; var. de P° 353 et Pb[4] 171.

1. En non Dieu, ce sont amors
Qui dient : « Merci avrés. »
2. D'amors vient toute ma joliveté.
3. De debonairetez vient amors.
4. Diex, je n'i os aler : avrai je ja merci ?
5. Ma dame a qui je sui, souveigne vos de moi.
6 Hé, amors, tres douces amors,
Coment me partirai je de vos ?

1. en] Pb[17] e ; dient] *dans* Pb[4] di *a été ajouté après coup en marge* ; P° dien. — 2. vient *manque* Pb[17]. — 3. Pb[4] debonaireté. — 5. Pb[4] soviengne. — 6. Pb[4] c. departirai je.

XI

N° 503. Texte de Pb[3] 120 ; var. de Pb[11] 120.

1. Autrement n'os a vous parler
Fors qu'en chantant : merci vous quier.
2. Je ne sai si loing aler
Que vous puisse entr'oublier.

3. Ce m'ocit que je ne vous voi
Plus sovent, doce amie.
4. Dame de fin cuer amee, merci !
5. Dame, amer ne porroie
Nule autre que je voie.

2. Pb[3] que je vous. — 3. Pb[11] ke je ne.

XII

N° 548. Texte de Pb[17] 208 ; var. de P[e] 331, Pb[4] 159, Pb[5] 12 Pb[6] 135.

1. Li tres douz chans des oiselons
Me fait a bone amor penser.
2. A ma dame servir ai mis mon cuer et moi.
3. Grant joie a mes cuers quant je pens a li.
4. A qui les donrai je donc
Mes amoretes, s'a vos non ?
5. Nuz ne doit lez le bois aler
Sans sa conpaignete.

1. Pb[4], Pb[5], Pb[6] oiseillons... mi ; Pb[5] en bone a. — 4. Pb[5] don — 5. Pb[5] ne doit les beax bois passer.

XIII

N° 672. Texte de Pb[5] 91 ; var. de P[e] 166, Pb[11] 90, Pb[17] 111.

1. Ja por mesdisanz ne lairai l'amer.
2. La bele qui mon cuer a me tient joli.
3. Ensi me confort Amors con je l'aing leaument.
4. Dame, merci ! Vos m'ociez.
5. La bele m'ocit : Dex ! qui m'en garira ?

1. Pb[14] ne lerai a amer. — 3. Pb[14] conme Pb[6], Pb[11] loiaument. 5. Pb[5] diex *manque ;* me.

XIV

N° 806. Texte de Pb[4] 101 ; var. de P[e] 210, Pb[6] 126.

1. Hé Dex, verai Dex, n'i porrai durer.
2. Dex, la reverré je ja

Cele qui tout mon cuer a ?
3. Sanz ami ne sui ge pas,
Non ere je ja, n'onques ne fui.

1. Pb[6] he dex, he dex, n'i puis d. — 3. Pb[6] sanz amors.

XV

N° 912. Texte de Pb[8] 156; var. de Pb [11] 148. La rubrique porte *ire Adans* et non, comme le dit M. Raynaud, *Adam de Givenci.*

1. Soviegne vos de moi, bele :
Je ne pens ja s'a vos non.
2. Quant pluz sa merci desir, pluz est crueus envers moi.
3. D'amors trop lointainne n'atent nul confort.
4. Quant ces amors me faudront que j'ai,
Ja mais n'amerai.
5. S'ele me daignoit amer, je n'averoie mal.

4. ja mais] Pb[11] ja puis.

XVI

N° 979. Texte de Pb[5] 120 ; var. de Pb[8] 156, Pb[17] 211.

1. En simple plaisant brunete ai tot mon cuer mis.
2. J'aing la bele, la blonde, la sage,
Tot mon cuer li ai doné.
3. Hé Dex, donez moi de mes fines amors joie,
Ausi vraiement conme grant mestier en ai.
4. Ma leaus pansee tient mon cuer joli.
5. Nus n'i a pooir, fors ma douce amie
A la grant dolour que j'aie alegier.

1. Pb[8] pleisant doucete ; tot *manque.* — 2. Pb[8] je li ai mon cuer donné ; Pb[17] si li ai m. c. donné. — 3. Pb[8] vrais diex dounés moi de mes amouretez j. issi vraiement con je m. e. a. *(ce refrain dans Pb[8] suit le couplet 4)* ; Pb[5] veraiement ; Pb[17] si veraiement. — 4. *Ce refrain dans Pb[8] suit le couplet 3.* — 5. Pb[5] a ma dolour alegier (*avant ce mot, le scribe avait écrit d'abord* raso, *début de* rasoagier, *qu'il a ensuite légèrement barré* ; *au lieu de ce refrain Pb[8] donne le suivant* : Et douce baiselete, vous m'ocirrés se vous volés.

XVII

N° 1286. Texte de Pb[4] 126; var. de P[a] 256, Pb[6] 114 (et non 1 44) Pb[8] 93 (qui ne donne que les refrains 1, 3, 5), Pb[17] 173.

1. Por l'amor que j'ai a li
   Tien je mon cuer si joli.
2. Por Deu, ne m'en blasmez se mes cuers pense a li.
3. Est il donc droiz qu'Amors m'ocie? Nenil, voir.
4. Nule riens a bele dame ne se prent.
5. Ja Diex ne me doint corage d'amer mon mari
   Tant com j'aie ami.

2. m'en] Pb[4] me. — 3. Pb[6] m'ocient. — 4. a *manque* P[a]. — 5. P Pb[6] coume.

XVIII

N° 1367. Texte de Pb[17] 201; var. de Pb[4] 152, Pb[6] 167, Pb[8] 158 Pb[17] 201.

1. Espringuiez et balez liement,
   Vos qui par amors amés loiaument.
2. Il n'est mie jor, savoreuse plaisant,
   Si me conseut Dex, l'aloete nos ment.
3. Douce, tres douce, douce amie
   Pour Dieu, ne m'oubliez mie :
   Je ne vos puis oublier.
4. Trop vos ai fait maus endurer,
   Dous ami, pardonés le moi.
5. Ma dame a qui je sui, soveigne vos de moi.

1. *Le deuxième vers manque* Pb[8]. — 2. Pb[4] s. et plesant. — 3. *Le troisième* douce *manque Pb*[8].

XIX

N° 1301. Texte de Pb[4] 144; var. de B[2] 179, P[a] 303, Pb[6] 157, Pb[17] 192.

1. Ore a la bone eure
   Ce sont amoretes qui mi queurent seure.
2. Se j'aim plus haut que ne doi,
   Amors en blasmez, non pas moi.

3. Dex ! bon sera nez qui besera sa bouchete !
Saderala, dureau, duron,
Saderala, durau, durete.

1. P^a, Pb^6 qui nos. — 2. non pas] Pb^6 ne pas. — 3. B^2 de bone ure seroit n. ki baixeroit... saderoza deroza dure sai deroza, roza durelle; Pb^4 sadera; Pb^6 duro, dureau; Pb^17 duriau, du-.u; P^a duriax, duriax.

XX

N° 1382. Texte de Pb^4 169; var. de P^a 349, Pb^8 159, Pb^17 228.

1. Je l'avrai l'amor la bele, ou je morrai.
2. Amors l'ait en sa baillie, qui tout entierement m'a.
3. Mes cuers sans tricherie toz jorz vos servira.
4. Jolivetez me semont de chanter.
5. Sire Dex, comment dure fin cuer
Qui aime par amors?
6. Si proie qu'ele soit m'amie
Et je l'ain de cuer entier.

1. Pb^8 lamour, lamour; Pb^17 je laurai la bele samor. — 2. *Les uatre derniers mots manquent* Pb^8. — 4. Pb^8 jolietement. — 5. 'b^17 con dure; par amors] Pb^17 loiaument. — 6 *n'est que dans* Pb^8.

XXI

N° 1390. Texte de Pb^4 52; aucune var. notable dans P^a 162, Pb^5 3, Pb^14 88 (sauf que dans ce ms. le dernier refrain manque) Pb^17).

1. Je sui jolis pour ce que j'aim.
2. Dame, merci ! Vous m'ociez.
3. Sa biauté m'a mort.
4. Bone amour que j'ai me tient gai.

XXII

N° 1449. Texte de Pb^17 225; aucune var. notable dans P^a 345, Pb^4 167, Pb^6 130.

1. Fins cuers ne se doit repentir de bien amer.

[illegible]

[illegible]

XXIX

[illegible] 179.

1. J'ai tant servi et servirai qu'il m'iert merci.
2. Je ai trai a escient
Celui qui m'amont loiaument.
3. Je ting volentiers mes ex
A li esgarder quant je ne puis mieuz.
4. Si mesdisanz ne me nuisent
Presant de ma grant joie avoir.
5. Qui loiaument sert s'amie
Bien li doit sa joie doubler.
6. La paine m'agree que trai por li.

1. [illegible] — 3. [illegible] a li esg. — 4. ne m'i. — [illegible]
[illegible] — 6. [illegible]

XXV

N° 1669. Texte de Pb[17] 107; var. de B[2] 44, P[a] 158, Pb[4] 50, Pb[14] 71; pas de var. notable dans Pb[6] 131.

1. Je ne m'en puis conforter
Por baler ne por joer:
Ce me font li mal d'amer.
2. Je sui feme a droit,
Car je n'amai onques celui qui m'amoit.
3. J'ai plus menti que voir dit celui qui m'aime.
4. Ja ne mi marierai,
Mes por amors amerai.
5. Ne venés plus sa, talent de bien faire:
L'en vos clorroit l'uis.

1. m'en] Pb[14] me; B[2] por jueir ne por balleir; P[a], Pb[4] pour baler pour joer. — 2. Pb[14] qui m'ama. — 3. P[a], Pb[14] qui j'aime. — 4. ja] P[a] je. — 5. l'en] B[2] Pb[14] com.

XXVI

N° 1725. Texte de Pb[17] 228; pas de var. notable dans Pb[a] 349, Pb[4] 169.

1. J'ai apris a bien amer, Diex m'en doint joïr.
2. Biau douz cuer, ne crcés mie mesdisant felon.
3. J'ai trové ce que j'ai longement quis.

XXVII

N° 1740. Texte de Pb[4] 98; var. de P[a] 203.

1. Quel que part que li cors aut,
Li cuers remaint a m'amie.
2. Car l'en dit en reprouvier:
Qui bien aime a tart oublie.
3. Mes s'autrement,
N'ai de vous alegement,
Je sui mis a grant martire.
4. Quant me souvient
Que departir me couvient,
Ci a dure departie.

5. Or me fet apercevoir
Por poi het qui n'aime mie.

4. qua d.

XXVIII

N° 1820. Texte de P^a 172; var. de Pb^5 82, Pb^6 98, Pb^14 46, Pb^17 123.

1. Je sui le mains amez du mont
Et ain plus que tuit cil qui sont.
2. Gardez bien vos amoretes,
Les moies m'ont mort.
3. Vous avez mon cuer et j'ai vostre amor
En ma prison.
4. Dex! qui set pour coi il m'enchace?
Di je donc, faz je donc chose qu'autre ne face?
5. Dex! de mon cuer n'ai mie,
Ainz l'a ma douce amie.

1. ain] Pb^5 j'aim, Pb^14 et si aing. — 2. Pb^4 gardez vos bien d— — 3 il] P^a el; Pb^5, Pb^14 me chace. — 5. *manque* Pb^14.

XXIX

N° 1852. Texte de Pb^17 190 (ms. unique).

1. En non Dieu, je m'en dueil et debris d'amer.
2. Li vers glaiolais m'a tolu mon ami.

2. et li v.

XXX

N° 1895. Texte de Pb^8 107 (ms. unique).

1. Elle m'i tient, en sa prison;
Quant li plaira, si m'ochirra.
2. M'a trop... li malz d'amours
Dont ja mon cuer ne partira.
3. En bien amer ai mon cuer mis :
Son plaisir la belle en fera.
4. Dame, com fins amans vous pri :
Aligiez moi ma dolour.

5. En vous ai je tout mon confort :
Quant vous plaira, j'avrai merci.

2. *Pas de lacune indiquée; supp.* navré (?).

XXXI

N° 1896. Texte de Pb[3] 122; var. de Pb [11] 121.

1. S'onques nus hon morut por bien amer,
Dont ne vivrai je mie.
2. J'aim cele qui pas ne m'aimme,
N'est pas cis gieus drois partis.

2. Pb[11] j'aim celi. *Dans* Pb [3], *comme souvent dans ce ms., un blanc a été laissé pour des couplets qui n'ont pas été copiés.*

XXXII

N° 1943. Texte de Pb [6] 125 ; var. de Pb[4] 100 et P° 209.

1. J'oi le rosignol seur l'arbre flori
Joie mener.
2. Cele qni j'ai m'amor donée
Tient mon cuer joli.
3. En non Dieu, ce sont amors, — autre mal né, —
Qui me sont parmi les euz el cuer entré.
4. J'ai, j'ai
Amoretes au cuer qui me tienent gai.
5. Dex, tolez moi quanque je ai,
Si me rendez m'amie.

1. Pb[4] sor l'abre ; P° Pb [6] fueilli. — 3. Pb [4] touz maus me font am. a. m. n. *etc.* — 5. Pb [4] si men.

XXXIII

N° 1963. Texte de Pb [9] 3 (ms. unique).

1. Se j'ai amé, j'ai choisi
Del mont la plus bele.
2. Puis que Diex fait de mon fin cuer sa chambre,
Joie en ai grant, com raison le comande,
3 Je n'i voi cui je doie amer, fors une.

XXXI

[illegible] 17 [illegible] : [illegible] de [illegible], selon M. Raynaud, dans [illegible], dont le premier vers est identique.

I souffrir i estuet et endureir
Ki pour veult de bone amour.
Je ne m'i puis conforteir
Por joeir ne por chanteir,
Si me tient li mals d'ameir.
(Manque).
Hé, tres douceur amoretes, a tort m'ocieis.

XXXVI

2039. Texte de Pb[12] 102 (ms. unique).

2. Alegiez moi, dame, les maus que j'ai.
1. Ne bien ne me puet venir
Ne joie, se n'est par li,
Ne d'autre n'en quier avoir.

couplets 1 et 3 *ne sont pas suivis de refrains.*
Le refrain est altéré; voy. une forme plus correcte au n° XXXIII, 1.

XXXVII

2064. Texte de Pb[17] 231; var. de P[a] 356 et Pb[4] 173.

1. J'ai trové loiaus amoretes
Jolietes
Por amer.
2. Hé, Dex, verrai je ja le jor
Que soie amis?
Ma loial pensee tient mon cuer joli.
Hé amors, tres douces amors,
Coment me partirai je de vos?
Hé, biaus cuers dous, a vos sont mi pensé.

manque Pb[4]. — 5. Pb[4] en vos.

XXXVIII

2072. Texte de B[2] 21 (ms. unique).

K' en ferai?
C'est la fins, coi ke nuls die,
J'amerai.
1. S'amor sospris m'ait, elais,
Jai cist mals ne me lairait.
2. Bien fussiés vous onkes nee,
Gentils damoiselle!
3. Loiaul amor ai trovee,
Ne m'en pertirait riens nee.

coi] *ms.* caie.

CORRECTIONS
A QUELQUES TEXTES PRÉCÉDEMMENT PUBLIÉS

(*Revue*, XXXIX, pp. 241-68 et XL, pp. 350-67)

Je dois la plupart de ces corrections à l'obligeance MM. G. Paris et A. Mussafia, qui me les ont envoyées lettre ; j'en emprunte quelques autres à un compte rendu M. P. Meyer (*Romania*, XXIX, p. 301). Les auteurs désignés par leurs initiales.

TOME XXXIX (CHANSONS INÉDITES DU MANUSCRIT DE MODÈNE

P. 245, n° I, v. 3 : mis] corr. Guis (?) (G. P.)
— — 18, v. 4 : rien à corriger ; « foisonner » = suffire, force à résister (G. P.)
— — 20, v. 7 : les] corr. la. (G. P.)
P. 247, note, ligne 5 : au lieu de *encor m'en met*, lire *en çou m'en* ligne 7, au lieu de *reprent, sospent*.
P. 248, n° I, v. 18 : lire *se no* (= *nel, ne li*) *di*. — *Dirai li* (G. P. et A. M.)
— — v. 21 : *ne voil*] lire *nen os* (ms *neuos*). (G. P.)
P. 250, n° II, v. 41 : *faisoimes ;* lire probablement *faisoiems*. (G.
— — — 44 : *en*] conserver *a*. (A. M.)
P. 251, n° III, v. 13 et 14 : point-virgule après ces deux vers. (G
— — v. 20 : la lacune est après ce vers, non après le ver (G. P.)
— — v. 35 : *por amors*] corr. *de cuer vrai* (?) (G. P.)
P. 252, n° IV, v. 5 : effacer les deux points. (G. P.)
— — v. 9 : *en si*] lire *si en*. (G. P. et A. M.)
— — v. 17 : deux points à la fin du vers. (G. P.)
— — v. 22 : *triciers et faus*] lire *tricieres faus* (G. P.)
— — v. 23 : conserver *torteus (tortosus)*. (A. M.)

P. 253, n° V, v. 16: *La vie u*] lire *la u jo*. (G. P. et A. M.)
— — v. 21: *m'amors*] lire *ma mors*. (G. P.)
— — v. 22: *remaist*] corr. *renaist*. (G. P.)
P. 254, n° VI, v. 2: *cantent*] corr. *cante*. (G. P.)
P. 255, n° VII, v. 9: *son*] corr. *sans*. (G. P.)
P. 256, n° VIII, v. 32: conserver la leçon du ms. (G. P. et A. M.)
— — v. 38: *q'en*] corr. *me*.
P. 257, n° IX, v. 16: *va*] corr. *fait*. (G. P.)
— — v. 20: *grand*] lire *grant*
P. 258, n° IX, v. 36: *granz*] lire *grant*. (G. P.)
— — v. 39: *talanz*] lire *talant*. (G. P.)
P. 259, n° X, v. 18: *n'est*] *m'est*.
— — v. 29: *sui* [*je*]. (A. M.)
P. 263, n° XII, v. 35: *dites*] corr. *di bien*. (G. P.)
— — v. 36: *guardez*] corr. *guarde*. (G. P.)
P. 264, n° XIII, v. 22: *li*] corr. *si*. (G. P.)
— — v. 24: *firent*] corr. *fierent*. (G. P.)
— — v. 26: *mot*] corr. *met*. (G. P.)
P. 265, n° XIII, dernier couplet: point après 35, point d'interrogation après 40. (G. P.)
P. 266, *App.* I, v. 30: *apertement*, corr. *apartenant*. (G. P.)
P. 267, app. II, v. 11 : lire *Cui de nous print tés pités*. (G. P.)
— — — v. 23-4: conserver la leçon du ms. ; v. 26, au lieu de *mire*, *miere*. (G. P.)
P. 268, note, str. VI: les vers 3-4 entre parenthèses. (G. P.)

TOME XL (JEUX PARTIS INÉDITS)

P. 354, n° I, v. 20: le ms. a *sail* = *s'a il*. (P. M.)
— — v. 21: ms. *plus c'un*. (P. M.)
— — v. 27: correction inutile. (P. M.)
— — v. 30: *ni*] *n'i*. (G. P.)
— — v. 39: M. G. Paris corrige: *ausi a bien cil ens u cors*. C'est, selon M. P. Meyer, ce que donne le ms.
P. 355, n° I, v. 54-5: virgule après *traire*, point-virgule après *dehors*. (G. P.)
— — v. 72: *part*] corr. *pert*. (G. P. et P. M.)
P. 357, n° II, v. 16: point après ce vers. (G. P.)
— — v. 22: point-virgule après ce vers. (G. P.)
— — v. 27: lire *et se set gille mater*. (G. P.)
P. 358, n° II, v. 51: lire *envi*. (G. P. et P. M.)
— — v. 53: point-virgule après ce vers. (G. P.)

P. 360, n° III, v. 22 : *n'avez*] *m'avez* (P. M.)
P. 362, n° IV, v. 14 : *lui*] *li* (G. P.)
— — v. 25 : *car*] corr. *qui ;* virgule après *perdans* (G.
P. 304, n° V, v. 24 : *tant*] *cant* (?) (G. P.)
— — v. 30 : *sachiez*] *fachiez* (?). (G. P.)
P. 366, n° VI, v. 27 : lire *nus n'avroit tel vie* (?) (G. P.)
P. 367, — v. 49 : conserver la leçon du ms. (G. P.)
— — v. 51 : lire *a tel*[*z*] *poeste*[*z*]. (G. P.)
— — v. 53 : point après ce vers. (G. P.)

LE CHANSONNIER DE BERNART AMOROS

(*Suite*)

215*

REAMBAUTZ DAURENGE

(= B. Gr. 389, 37)

I. Pos trobars plans
Es volguz tan
Fort mer greu. si nō son
Car ben pareis [sobrans
5 Qal[1] mot fai
Canc mais non foron. dig [cantan
Qe cels com tot iorn ditz e [brai
Sapcha sis vol autra vez
II. Mos ditz es sanz [dir.
Don gap ses dan
Per tal ioi soi coindes e uans
Qe mais val neis
5 Desirs qieu nai
Qe[2] anc nom ac semblan
Peis[3] sainz comqer en uer- [zelai[4]
Dautre ioi com puesca iau- [zir.
III. (*p. 199*) Son ben aurans
Car per talan
Solamen fo[5] francs et hu- [mans
De dir ves leis
5 Ben nun[6] fa[7] gai
Qem val si per lieis[8] trag [mal gran
Si lo mal qen trac no sap [lai
Mi eis voil daitan escarnir.
IV Ben so trafans
Qeu eis mengan
Car dic aiso tan qe vilans
Cals pros me creis
5 Sieu mal trai
Per leis sil no sapia lafan
Nomes dones pros e be non[9] [vai
Sim pens qe tan ric ioi desir.
V. Mos volers cans
Qem sal denan
Me fai creire qe futz es pans
Tan aut mespeis
5 Mon cor car sai
Qe en fol maurei don faz [lafan
Tot voll cant vei respeit [segrai
Respeitz loncs fai omen
VI. Sains vilians[10] [perir.
Con vauc torban
Soi serrazis o crestians
Qals es ma leis

* *Voyez l'édition de M. Appel dans la Rev. d. l. r.* IV. *s.*, *t. X*, *p.* 414 ss. — [1] *c. en*: Qi tal — [2] *Appel*: Duna qe — [3] *A. l.*: Pels — [4] *A.*: e uuerzelai — [5] *A.*: so — [6] *c. en*: nim — [7] *A.*: fas — [8] *A.*: lieis — [9] *A.*: nom — [10] *A. l.*: iulianz.

5 Non sai qe iai
Me posca de so qil deman
Et atrestan tost dieus sil [plai
Co fes vin daiga esdeuenir.

VII. Pauc soi certans
Ves qeus reblan
Dōna de vous so molt lon- [dans
Anc nō destreis
5 Amors tan mai
Per qieu non creiria dun an
Caissius ames per negun plai
Si bes no men degues auc- [nir.

VIII. Astrius e ma chanso vos [man
Qe dos sautz sis rics. ar [es sai
Lo ters aut on plus pot om [dir.

216

REAMBAUTZ DAURENGE

(= B. Gr. 389, 3)

I. Aissi mou
Un sonet nou
On ferm e laz
Chanson leu
5 Pos vers plus greu
Fan fors[1] dels fatz
Car er vist
Pos tan mes qist
Com son sennatz
10 Si com sol
Fora mos cors veiatz
Mas camiat lai. pos qers vol.

II. Tot mes nou
Can veg sim mou
Fin amistatz
Far pos greu
5 Vos dig leu
Mas voluntatz
Tan ai aqist
Or ai ben vist
Tant poia gratz
10 Qal meu vol
For eu fort aut poiatz
Conqeirer mos cors lai on [sol.

III. Tant ai pam[2]
Mon cor qant rim
Qe sius datz
Tein de loin
5 Mas de pres poin
Con fos amatz
Per ol[3] ioi
Dont sat[4] ni croi
Nou un[5] solatz
10 Trop de renc
Car dic qil mam. qassatz
Fai sim sofre qeu lam so- [nenc

IV. Amors rim
Can[6] volet prim
Mas mes de latz
Ab qe poin
5 Cab colp de loin
Som pres nafratz
Tot mes croi
Can dautre ioi
Sol me toqatz
10 Si nous venc
Amors mala fin[7] natz
Qeu posca amar e mens r [te

V. (*p.* 200) Ges un cen[8]
Nom pres cant plou
Sim soi moilljatz

[1] *l.* : sorz — [2] l. : prim — [3] *c. en* : cil — [4] *l.* : fat — [5] *c. en* : an — *en*: Com — [7] *c. en* : fui — [8] *l.* : un ou

Freg ni nieu
5 Tant can pens breu
Dest ioi qem platz
Mas per crist
Pos mi fa trist
Can pens iratz
16 Car ai fol
Car am sols sens solatz
Aissi torn mon bon penz en [dol.

VI. Era plou
On sai mieu [1]
Tenc anz fas datz
Ar uinc breu
5 Vei cazer nieu
Anz es estraitz
Tant ai trist
Mon cor. per crist
Totz son chamjatz
10 Car ai dol
Et ai [2] ai gaug viuatz
Veus me sabi e veus me fol.

VII. Cant nous vim
Se pres [3] al cim
Mos cors auzatz
Pois daison [4]
5 Non ac ni gon [5]
Ves autre bras
Per qem coi
Cal res mi voi
Trop lam no fas
10 Non la tent [6]
Em tant com al cor plaz
Canc pos la vi dals no] [souenc.

VIII. Sus daut cim
Son car vos vim
Jos daualatz
Si nous iom [7]
5 So atzis om
Sotz son liatz
Lui no voi
Amors prom coi
De lieis pensatz
10 Nous souenc
Anc del esmai. me ditz [8]
La mort car veires qe nom [tenc.

IX. Trop me tenc
Car lai no son anatz
Saber damor sanc lien so- [uenc.

X. Nom souenc
Anc de liei so sapchatz
Mas una ves qem ten em [tenc.

217*

REAMBAUTZ DAURENZA

(= B. Gr. 389,23)

I. Car vei qe clars
Chanz sabriua
Dels aucels el prims fre- [mirs
Tu [9] es douz e bels lor [auzirs
5 Tan qe no sai coisim viua
Sens chantar. per qe co- [menz
Una chansoneta gaia.

II. El sols blancs clars
Veg qe raia
Cautz greus secs. durs et ar- [denz

[1] c. en: un ou — [2] l.: ar — [3] l : Sempres — [4] l.: dals soin — [5] l.: nis ioin — [6] l.: tenc — [7] l.: ioin — [8] c. en: datz.

* *Voyez l'édition donnée par M. Constans d'après les deux mss. de Cheltenham dans la Revue d. l. r. III s., t. V*, (1881) *p.* 272 *ss.* — [9] c. en: Mi

[illegible]

213

[illegible]

[illegible]

Faillimen
Faz [illegible] qem ven
Ben a ela [illegible] donc pan[illegible]

[illegible] : Seu non sai
[illegible] proismara.
[illegible]

Seu anc fui vas leis bau-
[saire.
I. Seignier dieus con aug re-
[traire.
Tan gran ma desauentura
Mais dol non ac hanc mesura
Qan trastornal cor enqaire
5 Si espren
Aspramen
Mon talen
Ira qe mon marrimen
Cant el cuit far de gai te
[fraire
II. (*p. 202*) Em plorant serai
[chantaire
Car nuls gaugz no masegura
Pos mos [1] respeigz peiura
Qem val mos chantars qar
[laire
5 Sol termen [2]
Vau seguen
Per paruen
Fals [3] non ai mais pessamen
E dol e dolor e braire.
Desastrucs nasc de ma maire
Per qe totz mals maiura [4]
Ben es fols qui mal mazura
Peigz com posc auer pe-
[chaire
5 Neus qim pen
Aut al ven
Anz presen
Qe tenrai per ben volen
Cels qels oils mi volra traire.
III. Dona dousa debonaire
Nom getet tant a nomcura
Neus qe tot aias dreitura
Qab merces cors nous es-
[claire
5 Qeu atent
Chausimen
Sius es gen
Si no far mes peneden
Issi fors de mon repaire.
VI. Qe per larma de mon paire
Sil vostre durs cors satura
Nom tenra murs ni clausura
Qeu non esca de mon aire
5 Mantenen
Ves tal sen
Don fort len
Me veiran. mais mei paren
Mas vos no mo presatz gaire.
VII. Domna dieus qens es inui-
[iaire [5]
Perdonet gran forfaitura
Acel so diz lescriptura
Qez era traitres e laire
5 Eissamen
Es crezen
Sil non men
Qi non perdona corren
Ja dieus non lier perdonaire.
VIII. Per vos am don ab cor vaire
Las autras tan col mons
[dura
Car son e vostra figura
Qe per als no son amaire
5 Neus la gen
Pauc valen
Mal volen
Nam cel qeus vezon souen
Mas no lor nauz far veiaire.
IX. Domna pren
Ab couen
Auinem
Si mais paz comandamen
5 Ja nō perdonz neus veiaire.
X. E sius men
En couen

[1] *l.*: m. bos — [2] *l.*: Fol tormen — [3] *c. en :* Sals — [4] *l.*: mapeiura — [5] *l.*: iutiaire.

Qeus prezen
Ogan sieu malamen
5 En tuisse guatz ab varaire.

219

RAEMBAUTZ DAURENGE*

(= B. Gr. 389, 9)

I. Anz qe haura bamas cal[1]
Girun vers damon daual
Qist men guerrer. mal adreg
Si fan de gabar vassal
5 E caio se qest caual
Cai perdut maion destreit.

II. (*p. 203*) Ja per so uns non [guabei
Sim perdem de nostrat nei
Qemqeras em tug el bal
Ancogan del autre freih
5 Farai tornar tal neueih
Al mestier bernart del gal.

III. Segnior eu no soi ges dur
Ni no veg can tenc sol duz
Ni de lōp ni de lairon
Nos pot gardar desast ues
5 Qon sai[2] cel qe esle sues
Tost a emblar coinogutz.

IV. Ben sap cel de me solio
Sieu fas en tant con el fo
On bertran dels bauz on vx
Jamais non tengram blizon
5 Mas fait cuion auer pron
Car ni von caut con sam- [bux.

V. Anc pois nols tinc per on- [ratz
Pol camps fo desamparatz
Per els senes colp de bran
Qel caualer la meitatz
5 Degron tener les valatz
Qil eron be seis aitan.

VI. Segnior ben fai[3] qen estan
Auia penre un sol dan
Mas ar soi outra passatz
Et estortz daqel afan
5 Per qeu nauera doptan
Ar serai a ben donatz.

VII. Anc pos a ma dona plac
Qem volgues mal gaug non [aig
Ni iamais nom deu parer
Bes pos eu mezeis mestrac
5 E qi nom tengues per flac
Tot ioi laissera caser.

VIII. Mas dieus no saub hant[4] uol[illegible]
Com de tot se desesper
Per qem tenc e si mesma[illegible]
Donna car ben cud saber[illegible]
5 Qe iamais nous an veser
Mas ges per tant non[5] [illegible]es- [tr[illegible]ac.

IX. Trobat per so nom estra[illegible]c
Car mos cors si ben [illegible]es- [illegible]a
No men van[6] a poder.

X. Esperat ai et esper
Merce sius ven a plaz[illegible]
Donna per qe nom nest[illegible]rac

* *Texte déjà imprimé par M. Klein, dans sa publication* Die Dichtungen des Mönchs von Montaudon (*dans*: Ausg. u. Abh. aus d. Gebiete d. rom. Philol. VII, Marburg, 1885, p. 94 s.). — [1] c. *en*: lhaura brunas c[illegible]le [2] c. *en*: fai — [3] c. *en*: sai — [4] *e. en*: hanc — [5] *t.*: nom — [6] *c. en*: da[illegible]

220

RAMBAUTZ DAURENGA

(= B. Gr. 389, 21)

I. Brais chanz qils critz
Aug dels auzels pels plaisa- [duz [1]
Oc mais nols entrat [2] ni [nols deign
Cun iram cem [3]
5 Lo cor on dols ma pres [raziz
Per qen sofer.

II. (*p. 204*) Trist e marritz
Er mos chantars aisi fenitz
Per totz temps mais tro que- [lal deign
Ni pel seu mantein
5 Era bos mas er es delitz
Pos nol sofer.

III. Jois me fo guitz
Un pauc mais. tost me fo [faillitz
Sanc me volc arma en des- [deing
Com non estieing
5 Can prec ni merces ni es- [triz
Re non conqier.

V. Mos cors me ditz
Per qe soi per leis auelitz
Car sap qeu null autra nō [deign
Per som destreign
5 Morrai car mos cors enfol- [litz
Mais ges nom qer.

V. Co soi traitz
Bona donnab talant voutitz
Ab cor daral vueil ar nol [degn
Mesclat ab gein
5 Volres qen torn folz en- [dormitz
O qem esmer.

VI. Trop son arditz
Dona mos serz es abozitz
Ma faitz dir fols motz qieu [non deign
Contra mi reign
5 Tan son fors de mo sens [issitz
No sen qun [4] fer.

VII. Molt es petitz
Donal tortz qer sai ser au- [zitz
Per qe vos maues en des- [deign
Faz nesdeueing
5 Pendutz fos aut per la ser- [uitz
Qi a moilher.

VIII. Humils ses giein
Vostre sers fals faillitz
Merce nos qer.

IX. Pos pretz non sobrans. ses [tegitz
E vos ier.

221

RAMBAUTZ DAURENGA

(= B. Gr. 389, 28)

I. Escoutatz mais no sai qe [ses
Segnior. so qieus voil co- [mensar
Vers estribot ni siruentes
Non es ni non lo sei trobar
5 Ni eu no sai consil fezes

[1] *l.* : plaisaditz — [2] *c. en* : entent — [3] *c. en* : tem — [4] *l.* : qim.

Saital noi podia cabar.
Canc hom dautal miga non
nausis far. ad home ni ad
femna en aqest segle ni
en laltre qe nes passatz.

II. Si tot mo tenes a soles [1]
Jes per aisso nom dei lais-
[sar
. . . . . [2]
Cades nom cudon chastiar
5 Tot qant er nom prez im [3]
[poies
Vas so cades vei et esgar.
E sai vos ben dire. perqe
car seu uos dizia paraula
e non la trasia. a cap sai
qe tenrias men per fat. qe
mais am auer seis diners
el poign. qe mil sols al
cel.

III. *(p. 205)* Ja ten [4] nom tema
[far qun [5] pes
Mos amics aissol voil pre-
[gar
Sal obs nom vol valer manes
Pos im [6] profer. a lonc tanz
[ar [7]
5 Plus tost de lieis qe ma
[conqes
Non pot nulla res enianar.
Tot aiso dir [8] per una dona
qem fai morir ab lonc res-
peig. et ab bellas paroulas
pot mi donc bon esser
seguiors.

IV. Qe ben a passat qatre mes
E a mi a cent anz. som par
Qe ma autreiat e promes
Qem dara so qem e
5 Donna pos bon cor
Adol sal [9] me del d

222

REAMBAUTZ DAURE

(= B. Gr. 389, 22)

I. Clars douz e fis [10]
Del bazeresc [11]
Mes sos bas chanz
Vas cui mazerg
5 Cap ioi se span
Viu ho noire
El temps qe grill
Prob del silure [12]
Chanton el mur
10 Jois le caire [13]
Qes compassa esqair
Sa uois. cha plus
Cora nuls non si asig
Mal [16] grils en la baze

II. Clars iois e gens
Ses fuec grezesc
Els paucs enfanz
Bosc e coderc
5 Qe nul enian
Noi emploire
Mas los borcill
Noi vi auer ploire [17]
Dom mi rancur
10 Qeil blanc vaire
Tant amistat pichena

[1] c. *en* : foles — [2] *l.*: Que ieu mon talan non disses — [3] *l.* : un — [4] ren — [5] *l.* : qim — [6] *l.* : mo — [7] *l.* : tarzar — [8] *l.* : dic — [9] *l.* : Adol [10] *l.* : feinz — [11] c. *en* : bazetesc — [12] *l.* : siure — [13] c. *en* : raire — e sesqaira — [15] *l.* : azerga — [16] *l.* : Mas — [17] *l.*: pliure

Sauis er fols qi si pluira[1]
Qe grieu er qe les con-
[derga
Fis iois ses flama grezesca.

III. Clars brunz e tenz
Motz entrebesc
Pensius e pensars[2]
Enqier en serg
5 Com sim lam[3]
Pogues roire
Lestrain roill
Vil fer tuire[4]
Don mon escur
10 Cor esclaire
Tot cant iois gen esclaira
Maluestatz. tol e tiura
Et enclau iorien[5]. el sorga[6]
Por qira ioi entrebresca.

IV. Cuz[7] naus ni leing
Ni flums on pesc
Nom es enanz
Car vei sqi[8] borg[9]
5 Anz vau troban
Com vis doire
Qe mont el cill
Al fol vire[10]
Tant vei pretz dur
10 Per qe laire
Lauzengiers conten e latra[11]
E sos auars digz enivra
Prez per qe iois fraing e
[borga[12]
Qis vol critz qel pren e
[pesca.

V. Caurs es empeing
Canc non es presc
Vidal costanz
Mardi domerg
5 Nom pueis ses bran
Dels decoire
Per qen torrill
Cab un guiure
De mal aur
10 No istral paire
Don lo fils sofris e paira
Malvestat qel nafre el
[guiura
E fai costancha domerga
De domnei qe noils les
[presca.

VI. (*p. 206*) Car petit meinz
Qe nō paresc
Als paucs semblanz
Del menor derg
5 Qem van duptan
Aur per coire
Car al perill
Don ieta luire[13]
Veig un tafur
10 Qi ner fraire
Qel nezirs maluatz sa fraira
Lai on lo francs fils se liura
E non crel iois plus aut
[derga
Qel crims nais an qel pa-
[resca.

VII. Caurs on argens
Esmer e cresc
Ab ditz verais[14]
Con hom fai clers[15]
5 Vau chastian
Pres lo goire
Mas per un fill
Pot reuiure
Vas cui matur
10 De bon aire

[1] *l.*: pliura. — [2] *l.*: pensans — [3] *l.*: lan — [4] *l.*: Nil fer tiure — [5] *c. en*: iouen — [6] *l.*: serga — [7] *c. en*: Carz — [8] *l.*: ioi — [9] *c. en*: berg — [10] *l.*: iure — [11] *l*: laira — [12] *l.*: berga — [13] *l.*: liure — [14] *l.*: Ab durs colps granz — [15] *l.*: clerc

[illegible]

221

[illegible]

[illegible]

De ie maiastre por la flor
En a ben malastruc honor
Le ... malastrucs de segnor
... N: charles malastre ab plor
... malastruc amador.
VII. ... es malastruc de segnor
Et ... son malastrucs damor.

... son ben — [3] L.: fis — [4] L.: aitan fort

224

:AMBAUTZ DAURENGA

(= B. Gr. 389, 12)

. Ara non siscla ni chanta
Rossigniols
Ni cridairols [1]
En vergier ni dinz forest
5 Ni par flors groia ni blaua
E sim nais iois e chanz
E creis en veillians
Car nomi ven con sol somne-
[janz.

II. Car a mi donz atalenta
Qem loing dols
E serai be fols
Seu totz temps ab leis non
[rest
5 Pos frain ma dolor plus
Si qe fais ni afanz [braua
Nom pot esser danz
Ni maltraigz nom dol paucs
[ni granz.

II. Ca pauc le cors nom na-
Qeschirols [uenta
Non es ni cabrols
Tan lieus com eu sui qel
[test
5 Mes la ioia qeu cercaua
Don son iais entrepainz
E serai tot lanz
Pos ma dona vol mons
[enanz.

V. Jes nocam espauenta
Lurs estols
Dels fels fals e mols
Lanzengiers cui deus tem-
[pest
5 Sim prent mi donz e men-
[traua
Per iamais a mil anz
Tot al seu comanz
Qen als cors non col qeu
[meslanz.

V. Ja deus qel iornz fes qaran-
Dals mon sols [ta
Es tornet fillols
Don mi a don ni aprest
5 Mais reis si leis mi saluaua
Anz li laisel talanz
Lo mon e mil tanz
Contra leis qem tol totz
[enianz

VI. Cap con [2] cor qel mieu si
Sai qem tols [planta
Car donar o vols
Dōna au [3] iois pais e vest
5 Tot lenian qa me portaua
Gen lon trais a sain iohan
Ar men creis talanz
Don caira el sol ab las
[mainz

VII. Ai dōna prezanz
Ar penz qeus a col em bai-
VIII. Joglar vostrenanz [zanz
Voil e dieus lo vol mil ai-
[tanz.

225*

RAEMBAUTZ DAURENGA

(= B. Gr. 389, 4)

I. *(p. 208)* Al prim qeil rim [4]
[sorzen sus
Pel cun [5] prim fueilla. del
[brancail

[1] *l.* : crida lauriols — [2] *c. en* : son — [3] *l.* : cui.
* *Voyez l'édition de M. Appel dans la Rev. d. l. r.*, IV. *s. t.* X *p.* 409 s.
— [4] *c. en* : tim — [5] *c. en* : cim

Sag'es raizon fair en bon
vers
Pos ma dona no vol. qeu[1]
chan
5 Mais de leis. nil ven a ta-
lan
E chanz si damor non es faitz
No val plus con ses domna
amars.

II. Con a lei platz non dic plus
Senes tot mames ill
E per dieu si es ben en vers
Qe non auz chantar dere-
nan
5 De leis[2] vas cui sui voitz
denjau
E cels qieu pietz voil fers
estraig
Er donc oimais voigz mos
chantars.

III. Faig virol segle de mon us
Lauzengier fals de faig uol-
pill
Ai can nauran ia damors
ters
Ab lur chan. parlar deui-
nan
5 Per lur ditz. van dōnas dup-
tan[3]
Qan[4] mortz drutz ses colp
atraig
Souen. per lur fals douinars.

IV. Cant cist fut mil[5] maluatz.
per us
Chanton de solatz. emperil
Qe dixon de tort en trauers
De cels qe[6] lur er en sem-
blan
5 Domnes vers qieu entenda
tan
Cil domna cuig en tot tr
saig
Qe[6] sos amics aia espars.

V. Rics hom torna tost en ras
Can sufre. com se meraill
Qe nom saus sa maizon fair
fers
De cels qi venon corteian
5 Ges non an colpa cil co fan
Qel segnier nes de tot for-
fagtz
A cui en couen castiars.

[Argumento]

Gaubertz de poicibot si fo gentils hom. e fo del vescat de lemozi fils del castellan de poicibot. e fo mes morgues cant era enfas en un moster qe a nom san leonart. e saup be letras e ben chantar. e ben trobar e per voluntat de fēna issi del monester. e uenc sen a celui o venian tuit aqil qe per cortezi volian honor ni benfait an sauari de malleon et il li det arnes d ioglars vestirs e cauals e pois an el per cortz e trobet e fes bona chanzos et enamoret se duna don zella gentil e bella e fazia fas chanzos della e ella nol vol ama si non se fezes caualers e nō l tolgues per moillier. (*p. 209*) & o dis an sauaric con la donzela l refu saua donc sauaris lo fes caua ler eil donet terra & renda e tol

[1] *Appel* : qun — [2] *A.* : lei — [3] *A.* : duplan — [4] *A.* : E an — [5] *A.* : mit — [6] *A.* : que

[6] *Ces eus* : sas. *Le second texte, écrit au folio 32 verso de la dernière partie du manuscrit, n'offre que la seule variante* : las.

donzela per mullier e tenc la a
ant honor et auenc si qel anet en
paīgnia e la donzela remas & uns
aallers dangleterra si entendia
ella. e fes tant e diz qe la mena
. e tenc la longa saizo per druda
pois la laissa malament anar.
ubertz torna despaignia & al-
ga una sera en la ciutat ont
a era & el anet deforas per volō-
de femna & entret en larberc
na paubra femna qeil fo deit qe
entre auia una bella donzela e
bet la sua moilher e qant e la
& ella lui fo granz dolors entre
s e granz vergogna ab lei estet
noit e lendeman sen anet con
a e mena la en una mongia on
fes rendre e per aqella dolor
isset lo chantar el trobar.

226

AUBERTZ DE PUIGCIBOT

(= B. Gr. 173, 14)

I. (*p. 212*) Una granz amors [corals
Mi destreing en [1] te
Si qeu non sai ren dir als
Mais clamar merce
5 E car me dals non soue
Sembli malfat entre las genz
Em par menre ma sabenza
Dont amors qem forz em [venz
Degra venzer ma clamors
10 Cal venzedor es honors
Qe merces lo uenza.

II. Amors vostre noms es fals
Car non amatz me
Qieu vos soi fis e leials
E vos am anc se
5 E pos aissi sesdeue
Qieu vos soi obedienz
Damor e de bon volenza
E vos mes mala e cozens
Sens benfait e sen socors
10 Per dreit serieu amors
E [2] malvolenza.

III. Donc pos non val car soi [tals
Com a drut coue.
Sim trouaua desleials
Auriam ia be
5 Ben leu i torneral fre
Mas non dei so ditz mos [senz
Far per failliment faillenza
Per qieu voil mais ab tor- [menz
Esser dels fiz amadors
10 Cab los fals galiadors
Far damor paruenza.

IV. A tort mi ven de vos mals
E non sai per qe
Mais daitant amors siuals
Mi venjarai se
5 Qacels qi [3] sabon re
[. . . . .] [4]
Dirai vostra captenenza
Don vos parez meinz valenz
E naurez meīs seruidors
10 Qi sabra mas granz dolors
Te cels [5] et temenza.

V. Vostrusatges es aitals
Ca celui queus cre
Merme de ioi sos captals

[1] *l.*: em — [2] *l.*: E vos — [3] *l.*: qi no — [4] *l.*: Com vos est desconoissenz — [5] *c. en*: Recels

Car de vos non ve
5 Mas enians sas tota fe
E danz ses totz iauzimenz
E ses tot plazer cozenza
Pro faitz dautres faillimenz
Mas callar mi fai paors
10 Orgoils ez granz folors [1]
Qi a plus fort tenza.
II. Pros vescomtessa plazens
Dalbusson tant vos agenza
Pretz per qieus taing grazi-
[menz
Part las autras el auzors
5 Qen vos a son luec valors
Ses tota faillenza.

227

AUBERTZ DE POICIBOT

(= B. Gr. 173, 6)

I Merces es en chazimenz
Dumil creisser et aussar
Et orgoil sobrebaissar
Don faill amors vostre senz
5 Cant me crez [2] trobatz ven-
[cut
Humil e de bona fe
Dechaetz anc se
E leis qui vira lescut
Vers vos [3] sus me
10 Qi nous tem ne vos blan
Non voles destregnier tan
Qe lorgoil baisses
[En uer uos sumelies].
(p. 213) Pero raizos es plus
[gentz
Perdre per humeliar
Qe per orgueil gazagniar
Qe lergoillos si ben venz
5 Na blasme per tot saubu[illegible]
El humil son tot lo te
Vil e bas sotz se
Sivals adreit conogut
Dont mes miels so cre.
10 Qumelia [4]
Feenganar [5]. quab engan
Mi don galies
Qe qel [6] tortz reman se[illegible]u
[ades [illegible].
III. Tort ai [7] cai dit granz ardi- [illegible]
[men[illegible]z
E car lan auz encolpar
Non pas tang qeu dei ama[illegible]r
Cui es doncs lo fallimenz
5 Meu caram & a [8] reperdut
Lei qi non taing ni coue
Non es ges per qe
Car eu non ai mais pogut
E nō o fan ges ben
10 Qi men va forzan
Amors qi men [9] forza dait[illegible]n
Car vol qieu lames
Forze... qe leis non force[illegible]s.
IV. Pero car lauzor [10] genz
Fai amor ver si clamar
Crei cai fan [11] leu pot forz [illegible]ar
Lei a far. so mandamenz
5 Per cai lonc temps atēd[illegible]ut
Et encar nomen recre
Qel seu dur cor ple
Dorgueil. mostres sa uer[illegible]ut
Amor per merce
10 E fara honor gran
Sami cui verz serz [12] afan
Verzer [13] se laisses

l. : g. e f. — [2] *c. en* : qez — [3] *l.* : v. e — [4] *l.* : Qieu umelian — [5] *l.* : nganatz — [6] *l.* : Qel — [7] *l.* : Tort — [8] *l.* : cara ma — [9] *l.* : qim — [10] *l.* : las auzors — [11] *l.* : caissi — [12] *l.* : venz senz — [13] *l.* : Venzer

E lei qes defen uenqes.
V. Amors non es tan sabenz
Daitan vos posc ensegniar
Qe del seu merteis malme-
[nar
Es desmesura e nonsenz
5 Nol ten per descrezut
E qes tang ni don saue
Qe hom celui malme
Caura pel seu retengut
Per mi non dic re
10 Mas car mes semblan
Qē fassas. vostre dan
Qanc hom qi greues
Lo seu no fo noi perdes.

ARGUMENTO*

Pons de capdueil si fo del vescat don fo guilliers de saint laidier. rics hom fo molt gentils baros e sabia ben trobar e violar e chantar. bos caualers fo darmas e gen parlanz. e gen dōpneianz e granz e bels e ben ensegnatz e fort escars dauer mas si sen cobria ab gent acuillir & ab honor de soia persona. et amet per amor ma dona alais de mercueir muller den ozil de mercueir que fo filha den bernart danduza dun onrat baron qera de la marcha de proenza molt lama & lauza e fes maintas bonas chanzos della e tāt qant ella visqet non amet autra dona e cant ella fo morta el se croza e passet outra mar e lai moric.

228

EN PONZ DE CAPDUEIL

(= B. Gr. 379,2)

I (*p 214*) Si ai perdut mon
[saber
Ca penas sai on mestau
Ni sai donc venc ni on vau
[.....][1]
5 E son daital captenenza
Qe non vueil ni pueisc dor-
[mir
Nim plas viure ni morir
Ni mals ni bens no magenza.
II. E per pauc non desesper
E nom rent monges a lau
O nom met dinz vna frau[2]
E[3] com nom pogues veser
5 Car traitz son en crezenza
Per cella queu plus dezir
Qem fai sospiran languir
Car mi frais ma couinenza.
III Jamais non cug ioi auer
Ni estar vn iorn suau
Pos mi donz ma solaiz brau
Nim torna e nonchaler
5 Nen sai on maia guirenza
Cō plus ieu penz e consir
Coil pogues en grat seruir
Adoncs creis sa maluolli-
[enza.
IV. A gran tort mi fai daler[4]
E si eu pendutz en trau
Sanc pois segui autresclau
Pos mat[5] pres en son poder
5 Ni fiz en dreig leis faillenza
Mais sol daitan so malbir
Car la tem e naus bē dir

* *Le même texte est inscrit une seconde fois à la fin du ms. au f.* 33 *v°.*
[1] *l.* Ni qem fauc lo jorn nil ser — [2] *c. en* : fiau — [3] *c. en* : En — [4] *l.* : doler — [5] *l.* : mac

[illegible]

[illegible]

Ben degut(?) ... valer
Quan ... lengua de vostre [amor plus gai]
[.....................]
Non ai razon qe ... voletz [auer]
Mout d'autra gent qeus sap-[cha mais valer]
Aissi vos ... plegz [nous en volrai]
Quant aurem pois bon solatz [entre nos]
Et estarem con saut ... par-[lar ... no fos.]

[illegible]

III. ...
Del ...
Car e vous ...
Aissi del tot ...
Fors qe iamais vostr...
Si bem deuetz anq...
Qe promezetz qan ...
Nol dig per so qe neg... [n...]
Mas seu en fos ag... [p...]

[1] ... Que ... [2] ... ...
[3] ... Qou mi ... [4] ... Faut quant vos plac mas aras pois nous ...
[5] ... — [6] ... parlat — [7] c. en: ieu — [8] l.: amic — [9] ...
propcha — [10] c. en. ...

O Tal ora us[1] qieu[2] fora plus [ioios.
E sil virars[3] nil pleuirs de [nos dos
Pot al partir del amor dan [tener
Metam nos ambs en la man [dun preuer
E soluetz men qeu vos en [solverai
5 E pois poirem amdui daqi [en lai
Plus leialment nostr amor [mantener
E sanc fetz ren qami deia [doler
Eus en perdon tot zo qa mi [neschai
Tot de bon tor.[4] questier [non er la[5] bos
10 Si de bon cor non es faitz [lo perdos.

V. Mala domna tro qem fezes [gelos
....
.....[6]
Ni res non sap lo mal qel [gelos trai
5 Ni ren non sap gelos qe ditz [ni fai
Ni nuls gelos non pot en [luec caber
Gelos non a pauza matin ni [ser
Per qe vous deu plazer. car [men retrai
Qassatz va miels. a celui [qes lebros
10 Qadonc sauals noi son tuit [adiros.

VI. Fe qem deuetz sitot sui adi- [rotz
Prendetz comniat de mi qel [pren de vos.

230

EN PONS DE CAPDUEIL

(= B. Gr. 372, 2)

I. Anc mais nuls hom non fon [apoderatz
Mas eu o sui. e ren no sai [per qe
Qestiers mon grat am e sui [desamatz
Et enaissi ai o tengut ancse
5 Desqe fui tratz[7] ni saup esser [amaire
E follei sols et eu nõ puesc [estraire
E fuig mem[8] pron. totz jorns [e sec mon dan
E fatz esfortz qant eum co- [nort ni chan.

II. (*p 216*) Pero tan es la so [umilitatz
E la lauzors qe tota gens [en te
Qeu anc non puec tant esser [sos priuatz
Canc mi valgues chauzimenz [ni merce
5 Ni nul conort dom mala- [dors[9] sesclaire
Mas brau respos cais qeu [lai mort son paire

[1] *l.*: vi — [2] *c. en* : qien — [3] *l.* : iurars — [4] *l.* : cor — [5] *c. en* : ja — [6] *lacune indiquée dans le ms.*
[7] *l.*: natz — [8] *l.* : mon — [9] *l.* : dont ma dolors

E qan la prec elan fai un [semblan
Qe no menten plus qe un [alaman.
III. Pero tant es mos pensamenz [onratz
Qel maltragz val dautre [soiorns ganre
Tam es valenz. cela cui mi [sui datz
Qe nō a par en tant quant le [monz te
5 La genzer es qe anc nasqes [de maire
E la meiller zo aug a totz [retraire
Per qeu non lauz. descubrir. [mon telan
Mas per solatz can li autre [en chan.
IV. Mas seu follei per lei tot [mes viutatz
E voil suffrir lo mal em [patz el ben
Com non es finz ni drutz [enamoratz
Ni es forsius. qe tan leu se [recre
5 De sa domna ni no sap [damor gaire
Canc ses afan ric gazain no [vi faire.
Ai las qai dig sentirai de [leis dan
Con plus mi fai languir plus [la reblan.
V. Al valen rei.[1] de pretz coro- [natz
Sobrautres reis e qi miels [se capten
On finz iois nais e[2] reuouel- [latz
Joi e iouenz ten. vai chanzos [de se
5 En aragon on prendon tuit [repaire
Bon faig valen qe francs reis [deia faire
E saludan de perpigna enan
Cel o celas qe damor an [talan.
VI. Pero tant es bos mos pensa- [menz honratz
Qe de ren al mas de leis [nom soue
E sos pres es tan fis e tant [poiatz
Qesser cug reis de ioi can [me soue.

231

EN PONS DE CAPDUEILL

(= B. Gr. 375,13)

I. Lamoros pensamenz
El rics volers auzatz
Qeu ai dōna valenz
De vostramor mi platz
5 Mil tanz qe neguns dos
Qautra far mi pogues
Car ben sai quamors mes
Vengan mi danz o pros.
II. (*p. 217*) Qals digz de tot [ge
El[3] vostre cors onratz

[1] *l.* : rei qes — [2] *l.* : et es.

[*] *Voyez le texte publié par M. M. v. Napolski dans son ouvrage*: Leben u. Werke des Trobadors Pons de Capduoill. Halle 1880 *p.* 55 *s.*

[3] *l.* : Es

Pros dompnet auinens
Tant humils tan prezatz
5 Tant fiz tant cars tant bos
Tant adregz tant cortes
Qe caps es de totz bes
Sol meīs [1] nō fos.

III. Doncs per qei es iouentz
Valors ni gais solatz
Honors e pretz e senz
Cortezi e beutatz
5 Eil lautraib cabalos
Et anc noi fo merces
Pos ieu non [2] truep ges
Qi fui tant fiz vas vos.

[V. Qom lials o temenz
Sufriz lafan em patz
E non fui recrezenz
Nim vir uas autres latz
5 Ni no fui poderos
Pos i aic mon cor mes
E car sui vostre prez
Faitz mi bonas preizos.

232

PONS DE CAPDUEIL

(= B. Gr. 375, 4)

I. Ben es fols cel qi reigna
Loncs [3] temps ab seignjor
Don ia bez non lauegnia
Senz mil tanz de dolor
5 E qi per ben mal pren
Tain qe iois li sofraignia
E granz mals lien remai-
[gnia
Saber pot veramen
Casaz a de qes plaignia.

II. Per so plaing e men laignia
E qar sui lialmen
Damor qim fo estraignia
Em trais malamen
5 Sabetz per qe mair
Qel bon qe faig mauia
Mi tolc e fei [4] bauzia
Qom non dei enreqir
Lo sieu e pois laucia.

III. Ben ses amors traia
Qamar [5] e seruir
Et onrar la sabia
Miels dautre obezir.
5 E celar senz enian
Mas mal es sacoindanza
Qom non a benananza
Qe pois non torn a dan
Per qieu [6] par [7] mesperanza.

IV. Tant es granz la rancura
Per qieu [8] sui iratz
Qe bos pretz en peiura
E gaiesce solatz
5 Pero ades esper
Se tot mos cors sesmaia
Capres lira meschaia
Tals iois qim deig plazer
Sol finamors nom traia.

V. Tant pauc voil sacordansa
Qab dreig leis plus non
[blan
Quna gentil qenanza
Son valen pretz prezan
4 On es sens e beutatz
Ab gran bona ventura
Si qa totz iorns meillura
Mas ab tot so noil platz
Namors [9] ni non a cura.

VI (*p. 218*) Mon andrieu fai
[valer

[1] l.: m. merces — [2] *l.*: non la.
[3] *l.*: Per l. — [4] *c. en* : fe — [5] *l.*: Qar amar — [6] *c. en*: qien — [7] *l.* : part — [8] *l.*: q.en — [9] *l.* : Samors

Fina valor veraia
E leis qes coind e gaia
Las qeu non auz[1] vezer
5 Tan tem qamor no maia.
VII. Bem puesc damor tener
Qel danz qai pres mesglaia.

233

EN PONS CAPDUEIL

(= B. Gr. 375, 7)

I. De totz chaitius sui eu aicel
[qi plus
Ai gran dolor e suffris gran
[turmen
Per qieu volgra murir e fora
[gen
Qieu maucizes pos tan sui
[esperdutz
5 Qe viure mes marrimenz e
[esglais
Pos morta es ma dōna naa-
[lais
Greu pensar fai lira. nil dol
[tal dan
Mors traiheris. ben vos puesc
[en ver dire
Qe non poguest el mont
[meillor aucire.
II. Ai con fora gueritz e ereu-
[butz
Sa dieu plagues qieu fos
[premeiramen
Morz laz chaitiu no noil
[mail[2] loniamen
Viure apres lei ren. perdona
[me sus
5 Siegnier dreiturers e verais
Sabiatz la crist non la sobr[illegible]e
[toillat[illegible]z
Larma rendes sain peire [illegible]e
[sain ioa [illegible]n
Qe tuit si[3] ben i son co[illegible]n
[puesca di[illegible]e
E de totz mals la pot ho[illegible]n
[escondir[illegible].
III. Seignier ben la deuem pl[illegible]-
[gner chascu[illegible]s
Canc no fo hom veges ta[illegible]n
[auin[illegible]n
Qil auia tam bel capten[illegible]-
[m[illegible]n
Que val beutatz ni bos pr[illegible]tz
[mentaub[illegible]tz
5 Ni qe val senz honors [illegible]i
[solatz g[illegible]īs
Gen acuillirs de nuls cor[illegible]es
[es [illegible]īs
Ni que valon franc dig [illegible]i
[faig pre[illegible]n
Segle dolen de bon cor [illegible]os
[a[illegible]īre
Mout vales pauc pos lo mī [illegible]ls
[nes a dī [illegible]e.
IV. Jois e deleitz e iouenz [illegible]es
[perd[illegible]tz
E totz lo morz[4] es tornat[illegible]e
[[illegible]n
Qar comt e duc e maint ba[illegible]o
[val[illegible]
Neran plus pron ar no l [illegible]
[ve negu[illegible]
5 E mil donas valion per lei[illegible]
[mai[illegible]
Mas ar podem saber cab no[illegible]
[sirais
Nostre segnier. qi la fes
[valer tan

[1] *l.* : lauz — [2] *c. en* : uoil mais — [3] *l.* : li — [4] *l.* : monz

Caissi nos volc tolre solatz
[e rire
E donar mais dafan e de cos-
[sire.
V. Ai cals danz es de mi donz
[nazalais
Non pusc als far mas de totz
[iois mi lais
E prenc comniat de chantar
[dorenant
E plaing e plor e maint
[coral sospire
5 Man mes per lieis en engoi-
[zos martire.
- Amics naudrieu chamiat son
[mei dezire
Ni ia damor non serai mais
[seruire.

234

[EN PONS DE CAPDEIL]

(= B. Gr. 375, 18)

- (*p. 219*) Qui per nesci cui-
[dar
Fai trop gran faillimen
A dan li deu tornar
E sa me mal ne[1] pren
5 Ni ma donnam det iai[2]
Ben tain qar tal folia
Ai faig per qe deuria
Morir dirae desmai.
I. E sieu per sobramar
Ai teignat[3] follamen
Ni per mi donz proar
Si nagral cor iauzen
5 Sil ferm voler qieu ai
De leis seruir partira[4]
Ar conosc qeil plairia
Per qai fag fol essai.
III. Enaissim fai trobar
Neis tot lo cor el sen
Qe can cuig ergoil far
Totz mē torn e nien
5 E ges de ben nō fai
Cam[5] mos cors sumelia
Orgueil ni cortezia
Jois de lieis non matrai.
IV. Mas ieu non i ai par
Mon cor ni mon talan
E sautram vos[6] onrar
Gratz e merces len ren
5 E tostemps o farai
Qi estiers ai qi mauciria
Mon fin cor nom partiria
Del ric luec ont estai.
V. Domnal genser qieu sai
Mais vos am senz bauzia
No fes tristanz samia
E nul pron non[7] ai.

235

EN PONS DE CAPDUEIL

(= B. Gr. 375, 22)

I. So quom plus vol e don es
[plus cochos
E so com a dezirat ni ten
[car
Deuem chascuns relinqir e
[laissar
Qar ben sabem qe luecs es e
[sazos
5 Qel rics seignier qes leials
[perdonaire

[1] *l.*: en — [2] *l.*: dechai — [3] *l.*: reignat — [4] *l.*: partria — [5] *l.*: Can — [6] *l.*: vol. — [7] *l.*: non i.

Rei de merces. dreturers e
[saluaire
Anem seruir qel nos fes de
[nien
E suffri mort per nostre sa-
[luamen.

II. Nos podem ben saber. qel fes
[per nos
Qel si laisset despinas coro-
[nar
Batre e sufrir e de fel abeu-
[rar
Et nous resems del sieu sanc
[precios
5 Ai las chaitiu qa mal fan lor
[afaire
Al[1] q*ue* noi van e cuidan. sai
[sobstraire
A lur vezinz lur terras fal-
[samen
Paor deuran auer al iutia-
[men.

III. Qui remanra non er sauis ni
[pros
Qe sai nos pot luns en lau-
[tre fiar
P*er* qe ditz hom qe nō pot
[plus durar
Segles adoncs remanran uer-
[goignos
5 Li ric baros sil segles dura
[gaire
Ben es torbatz lo reis e lem-
[p*er*aire
Si remanon guerreian. p*er*
[argen
Ni p*er* ira[2] lor fail breu-
[m*en*.

IV. (*p. 220*) Qi qe remanga
[volunt
Qom non pot ges lc
[guiar
Qe dieus na fag ni los
[em
Per qieu li p*ret*[5] aiss
[es
5 Qil[6] clam merce. ais
[fes lc
E uailha. nos la soa
[m
E sainz ioanz nos vaill
[
Cossi vēzām aqesta

V. Sil qe sabon las leis
[l
Els mals els ben noi
[ges
Qieum fai[8] tal un qau
[des
Mais crestianz qe sar
[
5 E si parlatz diraus
[pe
E cil qes fan dels
[prec
Deuon e si predicar

Mas cobeitatz tol la cle

VI. Cel darragon franc
[deb
E sei nos[11] dieu de b
[hun
Esti ab vos e tuig
[

[1] *l.* : cil — [2] *l.* : terra si tot — [3] *c. en* : r. ieu irai — [4] *l.* : vo — [5] *l.* : p*rec* — [6] *l.* : Eil — [7] *l.* : maire — [8] *l.* : sai — [9] *l.* : qama — clersial — [11] *l.* : E serues.

236

EN PONZ DE CAPDUEIL

(= B. Gr. 375, 14)

I. Leials amics cui amors ten [ioios
Deu bon esser alegres e [iauzenz
Larcs et adreigz. arditz et [amoros
Era qan par lo gais ter- [minis gen
5 Qi fai las flors espandir per [la plaigna
El rossigniol chantar iostal [ver foilh
Mas ieu non am sos douz [chanz tant can soil
Poz mi donz[1] qe totz iois mi [sofraigna.
II. Pero ben sai qe es dreitz e [razos
Qe cel qi es amoros e pla- [zenz
Deu esser brauz e de plus [mal respos
Pos non li val merces ni [chauzimen
5 Pos ma dona mes mala [e estraignia
Leu pot trobar en me mal [e orgueil
Ja non maura. si nom vol [tan can voil
Quen ren no fai semblan [que de mil taigna
III. Totz malmenatz sui eu fizels [e bos
E volgra far tot son coman- [damē
Qel sieus rics cors es lo [meiller canc fos
Sol qe vas mi fos fizel ni [plazen
5 Qe farai doncs. seu vauc [o si remaīgna
Amors tostemps maues mos- [trat orgueil
Fols es qi pert per zo qe nō [gazaigna.
IV. (*p. 221*) Non dic ieu ges qe [tostemps si us nō fos
E nō fezes tot son comā- [damen
Si tot non tain sos genz [cors orgoillos
Mas si tot es amoros e [plazens
5 Francs e humils e dauinen [compagnia
Ja nom aura si nō vol tot [qant voil
Ailaz qem val si lam o si [men toil
Qen rē non fa paruen. qe [de mil laignia.
V. Per so nestau marritz e [consiros
Qar anc lamei ni falli tant [mon sen
Car per vn ioi don no soi [poderos
Soan aillors tot autre iauzi- [men
5 Aissi non sai conseil ab qe [remaignia
Qautra nom plaz ez il mi [desacoil
Mas lieis nō qal sim pert per [qieu nom doil

[1] *L.*: donz plai.

Ni de samor non ai cor. qe
[me plaignia.
VI. Amors lonc temps ai estat
[em bretaignia
E faitz pechat qar mi mos-
[tratz orgoil
Sieu plus qe tuit. lautrama-
[dor vos voil
Ni mais vos am es doncs
[dreitz qe men plaignia.

237

EN PONS DE CAPDUEIL

(= B. Gr. 194, 6)

I. En tanta guizam mena amors
Qa penas sai sim dei chan-
[tar
O si dei plagnier o plorar
Tant mi don [1] gaugz e
[dolors
5 Pero sel volgues dreit iutiar
Mais vai [2] mals qe bes e
[maiors
Mas tan am finamen
Qel mal teing a nien
E grazis e enanz
10 Los bens per qem platz
[chanz.
II. Bona donna pres e ualors
E corteziab gent parlar
Oils rizens amoros e clar
E beutat ab fresca colors
5 E agrat don nō aues par
E totz bos autres faigz
[meillors
Vos fan enteiramen
Sobre totas valen
Per qieu soi ben. amanz [3]
10 Damors dō soi clamanz.
III. Loigniat maues sospirs
[plors
Ab pēs e ab merces clam car
Per zom deuetz tener plus
[car
E loigniar fegniens. preia-
[dors
5 Qe domna deu ben esquiuar
Los bruids dels fals deuina-
Car per un maldizen [dors
On fols semblan senten
Si leuon bruid tan granz
10 Camors en sembl enianz.
IV. (*p. 222*) Qes [4] gent de tos
[amadors
Can fan zo qes tain ad amar
Ni hom nos deu damor
[doptar
Qe lai on blasmes e follors
5 No o tol sen sobra non par
Qe greus es de doas colors
Cors ni faitz loniamē
Sabetz qem vai voluen
Tem qe sial talanz
10 Lai on vei los semblanz.
V. Aissom tol enuegz e paors
Qim fazian desesperar
E de vos partir e loigniar
E preiar si pogues aillors
5 Mas tan gent sabes emendar
El sen triar de las follors
Car aman e sufren
E celan e temen
Vos conqerrai enāz
10 Cab mal ni ab bobanz.
VI. Na maria souen
Magradal pretz valen
Qe mais del trauetz [5] tanz
Qe noi a obs mos chanz.

[1] *l.*: dona — [2] *l.*: nai — [3] *l.*: s. benananz — [4] *l.*: Et es — [5] *l.*: daltrauetz

238

EN PONZ DE CAPDUEIL

(= B. Gr. 375, 1)

I. Aissi mes pres con cellui qi [cercan
Vai bon seignior en essaia [gan re
Qe tuit lonron eil fan volon- [tier ben
E chauzis nun tot sol qe ren [nol blan
5 Nil fai honor estiers qar la [voil gen
E qar lo sab sobre totz plus [valen
Amal mil tanz mais em per- [don seruir
Qals autres totz de qe si pot [iauzir.

II. E es razos e dreigz al mieu [semblan
Com lo meillor am meils [per bona fe
Si tot noil val fols es qi sen [recre
Mas seruacles [1] e ia rē non [deman
5 Qe ben qier hom a seignior [conoissen
Qi lonrel ser doncs sieu lam [finamen
Midonz cui son bem degra [iois venir
Qel genzer es com puesc el [mon chauzir.

III. Si tot mauci de bon cor senz [enian
Lim rent sil platz a sa fran- [cha merce
Canc pos la ui non aic po- [der e me
Mas damar lieis e de far [son coman
5 Tant can la vei mi tel ve- [zers iauzen
E can men part son en tal [pensamen
Qen chātā plor em vol lo [cors partir
Enaissim fai sāmors viure [e morir.

IV. (*p. 223*) Dieus qe la fe tan [belle tan prezan
Li salu eil gar lo bon pretz [qil mante
Qe non a hom tan dur cor [si larcx [2]
Noil port honor. aissi vai [melluran
5 Tot cant comes ab valor [3] [ab sen
Abeillir fai sos faitz a tota gen
E als meillors. si sap miels [far grazir
En totas res si garda de [faillir.

V. Tant fort conois tot can les [benestan
Per qieu soi mortz si de me [noil soue
E sāc amors ac nuil poder [en se
Pos mi destreing forces [lieis sol daitau
5 Qe non li enueg si lenqier [humilmen
Qe nom faza murir tan lon- [gamen
Qil chant e ri e ieu plaïg [e sospir

[1] l.: seru ades — [2] l.: la ve — [3] l.: coue ab v. et

En pert souen lo maniar el [dormir.
VI. Bels cors cortes per vos [lais veramen
Ric ioi daillors e de uos non [laten
E ges per tan non puesc [mon cors partir
Qe mais e miels vos am [qieu non sai dir.
VII. Naudiartz am pel bon pretz [qieu naug dir
Mon[1] andreu rei[2] totz iorns enantir.

239

EN PONS DE CAPDUEIL

(= B. Gr. 375, 19)

I. Sanc fiz ni dis mullja sazon
Ves vos enueg ni faillimen
Ni passei vostre manda- [men
Ab franc cor[3] humil e bon
5 Vos mi don bella douza- [mia
Em part de lautrui segnio- [ria
E remanc en vostre merce
Qalqem fassatz o mal o be.
II. Per aital couen vos mi don
Qieu non ai poder ni talen
Qe men parta al mieu viuen
Camors[4] en vostra preizon
5 Mas qar etz la meiller qe sia
E auetz mais de cortezia
Qel plus vilas es can vos ve
Cortes. eus porta bona fe.
III. Bem pogras trobar ochaizon
Mas tant vos sai d
Franch e humil e
Per qieus qis fr
5 E tem vos tan
Mas senz enian e
Vos am eus am
E tot qant vos p
IV. (*p. 224*) Doncs po
[qerre
E son vostre ser
Ben faretz mais
E doblares lo gui
5 Sim donatz so
Senz preiar qaita
Nos part cant
Cans[5] fis cors ab
V. A penas sai dir h
Can no vei vostr
E humil e couine
Sim espert mon
5 Qe totz lautre
Tener nul pron. s
Ni sens vos non
Per qieus er ge
VI. Beutatz e valors
Dona creis en vo

[1] *l.* : E m. — [2] *l.* : vei.
[3] *l.* : c. e — [4] *l.* : C. ma — [5] *c. en* : Tans

E prec dieu qel don mal [astre
Totz cels can loigniat vos [de me.
II. Naudiartz pam[1] on qe sia
Voil sa coindiae sa paria
Capres faig enan de[2] mante
Tot zo qa valen pretz coue.

240

EN PONZ DE CAPDUEIL

(= B. Gr. 375, 10)

I. Humils e francs e fiz soplei [vas vos
Ab leial cor bona donna va- [lenz
Qar etz meiller del mont eil plus plazens
E plus gentils e plus fran- [che plus pros
5 E genser e plus gaia
Per qieu vos am ia altre [pro noi aia
Tan finamen qe daltre nom [soue
Neis[3] cant prec dieu donc [oblit per vos me.
II. E mais al cor vei en totas [sazos
La bela bocha els oils clars [e rienz
El gai solatz els bels digz [auinenz
E vostre cors ques tant cars [e tant bos
5 Non crezatz quem nestraia
Cuns douz dezirs mi ten gai [e mapaia
E non ai plus ni non i trop [merce
Mas tant valetz qel mals [val dautras be.
III. Nuil autramors nom pot [faire ioios
Sim preiauon dautras dōnas [sinc cenz
Cab vos son fadatz las plus conoissenz
Tan son cortes li semblan [eil respos
5 Qen tan qan soleill raia
Non a dona cui tan rics fatz [seschaia
Ni miels fassa zo qa bon pres coue
Doncs son astrucs qar vos am e vos cre.
IV. *(p. 225)* Adreitz cors genz [benestanz amoros
Nom auciatz vaillam francs [chauzimenz
E leiautatz e fin amors qim [venz
El bens qen dic e merces e [perdos
5 Nom voilliatz qieu dechaia
Qel loncs espers el dezirers [mesglaia
Bona dona sol en dreg bona [fe
Mi donatz ioi com peitz trac [nom recre.
V. Si vals daitan son bon[4] [auenturos
Car sieu en muor. autres non [veria rizens
Anz faitz mentir lo bruig [dels malsdizens

[1] c. *en:* pain — [2] c. *en* : enanc e. — [3] c. *en* : Ueis — [4] *l.*: ben

E reman fiz vostre pretz
[cabalos
5 Mal grat de gen sauaia
Qar totz iorns creis vostra
[valor veraia
Sobre totas e sai vos dir per
[qe
Car valetz mais e non failletz
[en re.
VI. Vostrom son donna gaia
E am vos mais qe landrics
[no fes aia
E sobre totz port las claus
[damar be
Per qieu aillors nom puesc
[virar mon fre.

241

EN PONS DE CAPDUEIL

(= B. Gr. 375, 11)

I. Ja nom er hom tan pros
Qe non sia blasmatz
Cant es a tort fellos
Qel rics bar e lonratz
5 Nes plus car e plus bos
Can conois sas foudatz
Qaissi iutga razos
Las valenz els prezatz
Caiscel qe sumelia
10 De son grant faillimen
Deu trobar chauzimen
E lorgoillos feunia
Qar qi mal fa mal pren.
II. Fols es si tot les gen
Qi es enamoratz
Camors vol coin[1] emē
Los autrui tertz[2] empatz
5 E non faza paruen
Qant er per dreg iratz
Anz sueffra leialmen
Or[3] plus er malmenatz
E qar eu mi segnia[4]
10 Maier guizardos
Estauc enamoratz[5]
Qar mout fai gran follia
Qui trop am en perdos.
III. Domnaizo dic per vos
A cui mera donatz
E sai qe son clamos
A tort car non amatz
5 Qel vostre taing qe fos
Coms o reis coronatz
Ab totz aibs cabalos
Tant es sobrepoiatz
Vostre pretz chascū dia
10 E ab ioi e ab sen
Qeil pro eil conoiscen
Vos porton seguioria
Mais qa las meillors cen.
IV. *(p. 226)* Mal aia sieu is
[me
Per nul mal qē voillatz
Canc mas lacuillimen
Nom ac el gai solatz
5 E sieus ai loniamen
Bendig ies nō desplatz
Qar es tan auinen
Per qieu men part forsatz
Qar ges lieu non poiria
10 Esser oblidos
De las plazens faizos
Ni de la cortesia
Del vostre cors ioios.
V. Las mala fui iros
Car aissim son comiatz
Qanc pois nō fo sazos
Quen fos gais ni pagatz
5 Anz son tan consiros

[1] *c. en* : com — [2] *l.* : tortz — [3] *l.* : On — [4] *c.* : *en* enmi se guia — [5] *l.* : desamoros

Qe ren non sai qem faz
Pos no vol qe *per*dos
Ni merces ni beutatz
Mi vailla nim penria
10 Null acordamen
Bem fai lira dolen
Mas lamors maucira[1]
P*er* qieu non ai talen.

242

EN PONS DE CAPDEIL

(= B. Gr. 375, 21)

I. Se tots los gaugz els bes
E las finas lauzors
Els fagz els digz cortes
De totas las meillors
5 Pogues dieus totz complir
En una solamen
Saber cug veramen
Qe cella cui dezir
Na ben mais per un cen.
II. E mas de totas es
Caps e mirails e flors
Se tot no men ven bes
Sim es lo granz[2] honors
5 Fassam viure o murir
Mais plus ler auinen
Sim tem iai e iauzen
Con mais me fai languir
Eu plus lam finamen.
III. Car el mont non es res
Sia senz o follors
Qem penses qil plagues
Nom fos gaugz e douzors
5 Zo qe vol mal azir
E am cels bonamen
Qe son sieu benvolen
Al miels qe pot chauzir
Son a son mādamē.
IV. Enaissi ma conqis
E si nom val amors
Vailliam ma bona fes
E la soa ricors
5 Samors nom vol venir
El sieu bel cors plazen
El verais pretz valen
Deu garar de faillir
Qar sieu muer non ler gen.
V. Gentils cors ben apres
Sobre totz amadors
Agratz mon fin cor metz
Ab un pauc de secors
5 Qe mort man li sospir
E vos *per* iauzimen
Nō suffratz mon turmen
Ni volliatz fals auzir
Cuī er mal si bem prē.
VI. Na biatriz grazir
Vos fais a totas gens
E entier e valen
Pretz e quin vol ver dir
5 Del bel semblan noi men.

243

EN PONS DE CAPDUEIL

(= B. Gr. 276, 1)

I. (*p. 227*) Longa sazon ai estat [vas amor
Humils e francs e ai fag son [coman
En tot qan puesc e anc per [nul afan
Qeu en suffris ni per nulla [dolor
5 De leis amar nom parti mon [coratge

[1] L: mauciria.
[2] L: gratz.

A cui mera rendutz de bon [talen
Tro qieu cognois en leis un [fol uzatge
Ab qem dechai e ma cambiat [mon sen.

II. Agut ma ia per leial serui- [dor
Mas tan la uei adonar ab [enian
Per qe samors nom mi plas [de ren. an
Num[1] pot far be qe ia ma- [gues sabor
5 E partrai men qaissim ven [dagratdage
Pos ellas part de bon pretz [eissamen
E ieu maloing tener altre [viatge
On restaure zo dō ma faig [perden.

III. Ben sai sim part de leis nim [vir aillor
Qe non ler greu ni nō so [ten a dan
Mas si cuig ieu saber e valer [tan
Caissi con sueil enanzar sa [lauzor
5 Li sabria perchassar son [dāpnatge
Pero lais men endreit mon [chauzimen
Qar assatz fai qi de mal [segnioratge
Si sap partir ni loigniar bo- [namen.

IV. Em patz men part mas can [cossir lerror
El dan cai pr
Hai com magr
Qeil seruira e t
5 Nō posc muda
Aissim conort
Cades passom
E pois taing

V. Hai con cuiei f
Con aparec de f
& enaissi cor
E con val mai
5 & enaissi con
Degra en se a
& enaissi con
Con tra son pr

VI. Ja non degra b
Ni remaner e
Si non gardes
E nō agues en

[1] *c. en* : Niun, *l.* : Nim. — [2] *l.* : altramen.

244*

EN PONS DE CAPDUEIL

(= B. Gr. 375, 24)

I. (*p. 228*) Tant mi destrein [uns desconortz qim ve
Qab pauc non moiz [1] desmai [e de cossire
Qera nō sap qim so ni vol [mom be
La res el mon qieu plus am [e dezire
5 Et a razon canc tan gran [faillimen
No fes. nuls hom qames tan [finamen
Mas per paor de falsa gent [sauaia
Ai estat tan de vezer son [cors gen.

II. Pero tan sai son verai pretz [valen
Per qai respeig qenqeras mi [atraia
Humiltatz [2] merces e chau- [zimen
Tan es valenz e bella e [coinde gaia
5 Anqer aura del sieu francha [merce
E non crea son cor cab [leial fe
Serai tostemps sos hom e [sos seruire
Malgrat dels fals qeil dizon [mal de me.

III. Qe cortes fai cel qi conois [en se
Colpa cant la per qieu noil [aus desdire
Mas en midonz ve qe nos [fail en re
Nim pot auer tort e vol- [gues maucire
5 Qen leis amar. ai mes lo cor [el sen
E si tot ill nom ama nim [consen
Si vals daitan mi reuen. e [mapaia
Qe nulz amanz non al ioi [qieu naten.

IV. Las qe farai si de me noil [soue
Quar si nom val donar. ma- [greu martire
E il sabran lo uer si no [mencre
Qen] telan. si qe me mezeis [nazire
5 Daital guiza qil naura mar- [rimen
Qar sens samor teing lo mon [a nien
Ben a raizon qem confondem [dechaia
Em teignia vil si de leis [mal mi pren.

V. Chanzos vai ten a mi donz [qim mante
E digas li qeil soueigna de [me
Qar mil aitanz val mais qieu [non sai dire
Honors e pretz qant sacord [ab merce.

* *Voyez le texte publié par M. M. v. Napolski, dans son ouvrage* Leben u. W. d. Trob. P. de C. *p.* 80 *s.* — [1] *c. en* : moir — [2] *l* : Humilitatz.

245

EN PONS DE CAPDUEIL

(= B. Gr. 375, 25)

I. Tuit diten qel temps de pas-
[cor
Son plus alegre plus iauzen
Qan lauzel chanton finamen
E vei hom de maintas colors
5 Los vergiers florir e foilliar
Ben sen deu hom miels ale-
[grar
Qi ama sens cor trichador
E es amatz mas cel cui non
[apaia
Jois ni amors noil tem pron
[flors ni glaia.

II. (*p. 220*) Pauc val totz lo
[mons ses amor
Per qieu iai mes finamen
Lo cor el saber el talen
Miels de negun altramador
5 Qar si ma em poder bem par
Qieu non puesc de ren als
[pensar
Per som fes chauzir la gen-
[zor
Alei de si [1] ma voluntatz
[veraia
Doncs pos tant val. non crei
[qel sieu dechaia.

III. Aissi com hom tenc per sei-
[gnior
Alixandre de tota gen
Dizon tuit qil es veramen
Sobre totas caps e valors
5 Azautz e pretz lam fai amar
E qi ben ama deu gardar
En amor adzaut et honor
Per qieu mill ren ia plus
[pro nol s
A leis dessi ma volun
[ver
IV. Mais voil morir qem vir s
[l
Quns francs esgartz dou
[e plaze
Qem feiron sei bel oill rize
[.....
5 Sai ont estauc prez conorta
Qar sol mant degnat esga
[ra
Man gitat desmai e derro
Merces lin rend .car fai sem
[blan qeil plai
Mos bes el danz. lhes enoi
[el esmaia
V. Hai valens domna cui adzo
Prendaus de me francs chau
[zime
E sanc fiz vas vos faillime
Merce vos clam ab gra
[tem
5 Qel fiz pretz qeus mi f
[an
Vos fassa tan qē voillatz
Tal perda [2] qaprop ma dc
Francha merces merce
[vos mat
Qel iois qai tant dezirat
[esc

246

EN PONS DE CAPDU

(= B. Gr. 155, 13)

I. Merauil me com pot n
[

[1] *c. en* : fi — [2] *l.* : perdo.

Si com eu faz per leis qem [fai dolor[1]
Qe ma chanzo non posc apa- [reillar
Dos motz qual ters nom lais [marritz chazer
5 Car no soi lai on estai sos [cors gens
Douz e plazenz
Qe mauci dezirant
E non pot far morir. tant fin [amant.
. E car nom puesc nulla ren [tant amar
Jes sa leis platz non deu ma [mort voler
Canc pos la vi nom poic dal [re pensar
(*p. 230*) Mas com pogues far. [e dir som plazer
5 Et es ben dreitz qel laus dels [conoissenz
Es plus valenz
Per qieu mais nam lafan
De leis suffrir qe dautrauer [ioi gran.

III. Mas eu non laus mo messatge [enuiar
Ni tant dardit nō ai queu lan [vezer
E non o lais mas qar voil far [cuidar
Als fals deuinz qaillors ai [mon esper
5 Perol decirs mes ades plus [cozenz
El pensamenz
Car ieu noil son deran[2]
Mans ioins aclins per far tot [son coman.

IV. Mals qen traia nom pot des- [conortar
Tant la fai pretz sobre totas [valer
Ni neguns hom nom la pot [trop lauzar
Deus don qil voil humiltat[3] [auer
5 Si con en leis es prœzæ [iouenz
Beutatz e senz
Canc dona non ac tant
Doncs qal tort nai pos nul [autra nom blant.

V. Bella domna tant vos am eus [teing car
Qe maintas vetz lo iorn non [pueis tener
Qa una part non an tot sols [plorar
Si qieu nom pueis duna pessa [mouer
5 Tal paor ai nō valia chauzi- [menz
Car plus me venz
Vostramors sospirant
Qieu non sai dir ni retraire [en chantant.

VI. Qeus sui garens
Plus vos am ses enian
Non fes yseutz son bon amic [tristan.

Fin des chanzos de pons de [capdoil.

[1] l.: doler — [2] c. *en*: deian, *l.*: denan — [3] *l.* : humilitat.

247

LA COMTESSA DE DIA

(= B. Gr. 46, 2)

I. (*p. 231*) Chantar[1] mer daisso
[qeu non volria
Tan me rancur de lui cui son
[amia
Car eu lam mais de nulla ren
[qe sia
Ves lui non val merces ni
[cortezia
5 Ni mas beutatz ni mos pretz
[ni mos senz
Qautresi sui enganade traida
Com degresser seu fos des-
[auinenz.

II. Daisom conort car anc no fiz
[faillenza
Amics ves vos per nulla cap-
[tenenza
Anz vos am mais non fes se-
[guis valenza
E plaz me mout qez eu damar
[vos venza
5 Lo meus amics car es lo plus
[valēz
Mi faitz orgoil en ditz & en
[paruenza
E sius es francs vas totas
[autras genz.

III. Meraueilme con vostre cors
[sorgoilla
Amics vas me. per cai raizō
[qē doilla
Non es ges dreitz. cautra-
[mors vos mi toilla
Per nulla ren qeus diga nius
[acuoilla
5 E membre vos cal
[m
De nostr amor sa[2] d
[
Ca ma colpa sia

IV. Proeza granz qel v
E lo rics pretz c
Cuna nō sai lundai
Sius vol amar va
5 Mas vos amics es
[c
Qe ben deuetz coı
E nembra[3] vos de
[
V. Valer mi deu mos p
E mas beutatz e pl
Per qeus man lai c
[tre
Esta chanzon car m
5 E voil saber lo r
[ai
Per qe mi setz tā f
[
No sai si ses orgo

VI. Mas aitan voil di
[lo r
Qe trop dorgoil ten
[main

[1] *l.*: A ch. — [2] *l.*: ja - [3] *l* : membre — [4] *c. en* : nostres —

248

LA COMTESSA DE DIA

(= B. Gr. 46, 1)

I. (*p. 232*) Ab ioi et ab iouen [mapais
E iois e iouenz mapaia
Qe mos amis es lo plus gais
Per qeu son coind e gaia
5 E pois eu li fui [1] veraia
Ben taing qel me sia verais
Cant [2] de lui amar no mes- [trais
Ni ai cor qē nestraia.

II. Mout mi plai car fai [3] qe val [mais
Sel qeu plus dezir q*ue* maia
E cel q*ue* primes lom atrais
Deu prec q*ue* gran ioi latraia
5 E qi qe mal len retraia
Non creza fors qiel retrais
Com coil maintas ves los [balais
Ab qel mezeis si balaia.

III. Domna qen [4] bon pretz sen- [ten
Deu ben pausar senten- [denza
En un pro caualer valen
Pois il conois sa valenza
5 Qe l*a*uz amar a prezenza
E dōpna pois ama prezen
Ja pois li pro ni li ualen
Non diran mas auinenza.

IV. Qeu nai chauzit un pro e [gen
P*er* cui pretz meillur e [genza
Lart [5] e adreg e conoisser [6]
On es senz e conoissenza
5 Prec li qe maia crezenza
Ni hom voil [7] posca far cre- [zen
Qeu fassa vas lui faillimen
Sol non trop en lui fallenza.

V. Amics la vostra valenza
Sabon li pro e li valen
Per qieu vos qier de man- [tenen
Sius platz vostra mante- [nenza.

249

NAIMERIC DE BELENOI

(= B. Gr. 9, 7)

I. (*p. 233*) Aram destreing [amors
Tan amorazamen
Qels mals qem fai nom sen
Anz mes lafanz. douzors
5 E la humils paruenza
Eil francha captenenza
De lieis per cui ma pres
Amors ma si conqes
Qe vas on qieu estei
10 Lai on la ui la vei.

II. Qe qant ieu venc dailliors
La gran beutat el sen
Truep doblat doblamen
P*er* qe men pren temors
5 Qe merces no lam venza
Mais daizo ai pleuenza
Qe anc ergueils nos mes
En tan franc luec som pes
P*er*o com qem guerrei
10 Amors so tals com dei.

III. Sa couinenz colors

[1] c. *en*: sui — [2] *l.* : Canc — [3] c. *en*: sai — [4] *l.* : qe en — [5] *l.* : Larc — [6] *l.* : conoissen — [7] *l.* : noil.

Eill oill clar e rizen
Eil douz esgar plazen
El onrada valors
5 Mes tant e souinenza
Per qe totz iornz magenza
Qe mos leials cors mes
Mirails de totz sos bes
Qe cant aillors cortei
10 Pensant ab lieis dompnei.

IV. Tant es granz sa ricors
Qieu nō laus far paruen
Com lā forsadamen
Qieu non aten socors
5 Mais de sa conoisenza
Qieu lam ab tal temenza
Qesgardar non laus ges
Qelam veia. ni res
Qe tant garda ves mei
10 En lesgart me recrei.

V. Pos aissim venz temors
La bella cui mi ren
Naia bon chauzimen
Qel mon non es dolors
5 Mas truep. longa tenedenza[1]
Per qieu fas tal sufrenza
Qe si nom val merces
Ab leis e bona fes
Paor ai qe desrei
10 E car o dic folei.

250

NAIMERIC DE BELENOI

(= B. Gr. 9, 8)

I. Cel qi promet a son coral
[amic
Son seruizi cant lo ue ben
[amant[2]
Nil per para[3] ges no
[esfort gr-a
Pero non dic qazautimen:
[non a
5 Qi als granz obs son am
[acorr
Som parria esfors e bene:
[tanz
E seria complida lami
[tanza
II. (*p. 234*) Per vos domnaqe
[promesest o di
Vostre socors ab amor
[sembla
Qieu mestaua suau e ser
[afar
Aram auetz em fe et empari
5 Emblat mon cor e sufre
[qieu mauc
Dun douz dezir plen de de
[mesuranz
Dont a mes iorns non pa
[trai mesperanz
III. En vos si[5] mes e de mi
[pa
Qan vos traisses las bl
[chas mas dels g
E remas lai mos cors. d
[nen[6]
Rics e ioios en vostr
[g
5 E qar de vos non s
[nueig
Jeu muer dire e denue
[l
Car ses mi es en t
[be
IV. Lo braus respos don

[1] *l.* : longa tendenza.
[2] *l.* : benanant — [3] *c. en* : paia — [4] *l* : qe chausimenz [5] *c*
[6] *c. en* : domuen

Que mi fezes apres dun bel [semblanz
Per qieu nom part de vos [nius vein deuanz
Qen pensan sui ab vos. e sieu [vesia
5 Vostre bel cors demueia[1] [mauciria
Pero mais voil lai morir senz [doptanza
Qe viure sai en tan grieu [malananza.

. Lo bel semblant amoros aut [e ric
El douz esgart el francs [digtz ben estanz
De uos per qieu met autre [en soanz
En dreit dama[2] salua lur [compagnia
5 An dinz mos oils. per meig [facha lur via
Don man emblat lo sen e la [membranza
Per qieu non viu ab ioi mas [per semblanza.

251

NAIMERIC DE BELEUOI

(= B. Gr. 9, 18)

I. Pos le gais temps de pas- [cor
Renouellae ve
Vestitz de fueill e de flor
Chantarai de se
5 Catressi ses mos pensatz
De fin ioi renouellatz
Car mi sobranciers volers
A cui nom platz vils pla- [zers
A trobat a son talen
10 Domna de cor e de sen
Erguillosa[3] humil
De captenenza gentil.

II. Amar mi fai ad honor
Mos rics cors anc se
Senz blasme e senz follor
Dautrui e de me
5 Canc nom abeillitz beutatz
Ni paratges. ni rictatz
Si noi fo senz e sabers
Qi san[4] far e dir plazers
E gardar de faillimen
10 Domne cel qa lui saten
E ai cor tan seignoril
Qaz autra amor nom apil.

III. (*p. 235*) Mais qui vol den- [tendedor
Proar sama be
Gart son sen e sa ricor
Ni con si chapte
5 Qe ses ben enamoratz
Li faig eil dig el solatz
Seran plus ric qel deuers
Camors non es mal[5] pla- [zers
E tuit bel captenemen
10 Mot von clamar[6] leialmen
Mais ieu non truep antre [mil
Un qi en sos faigtz non [guil.

IV, Qi vol apenre damor
Amar li coue
Qe ia per enseigniador
Non apenra re
5 Qe fin amors so sapchatz
Non es als mas volntatz

[1] l: denueia — [2] l. : damar.
[3] l. : E. e — [4] l. : fan — [5] c. en : mas — [6] Mouon damar

Caduz inz el cor vezers
On la reten bels plazers
E viu de dous pensamenz
10 Per cui qē am e reten
En aut luec o en sotil
Vesqez a ric cor o vil.

V. Mas tan a fina valor
Cella qem mante
Qe non cre lauzenjador
Ni fals ditz zo cre
5 Qel sieus genz cors[1] pre-
[zatz

Complitz de totas beutatz
Conois menzonias e vers
Per qe nom tem fals pla-
[zers

Cab sen. soāna e pren
10 E iuia tan leialmen
Qe palais ten per cortil
Som noi fa fag agradil.

VI. Ni on plus vau qeren
Terra ni baron ni gen
Tuit autre fag mi son vil
Tant son li vostre gentil.

252

NAIMERIC DE BELEUOI

(= B. Gr. 9, 12)

I. Merauil me com pot hom
apellar
Amor sospir ni corals desi-
[rers
Ni com pot hom de sa dolor
[chantar
Mais car nom puesc mon
[cor dire estiers
5 Jeu chan forsatz. ab alques
[dalegranza

Per zo qe tals aprenga m[illegible] a
[chanz[illegible] n
Qe la chante lai don [illegible] d
[parc ni non s[illegible] n
Ni descubrir non laus [illegible] a
malanan[illegible] a.

II. Tuit li cortes qi ren sal[illegible] n
[dan[illegible] ar
Lo deuon dir de gau[illegible] e
[volont[illegible]
Qe chascuns deu en si me-
[zeus pens[illegible]ar
Con es granz mal paors de
[lauzengie[illegible]s
5 Qieu era rics de sola les.
[peranz[illegible]
Caissi sal dieus dals non [illegible]i
[sospeizo[illegible]
Ni ella cor tro lauzenie[illegible]r
[fello[illegible]
Percasseron ma mort e n[illegible]
[oranz[illegible].

III. (*p. 236*) Auoir[2] me fan do[illegible]
[zamen senz cui[illegible]
A la bella qem tol totz al[illegible]
gre[illegible]
Qe sa colors fresca el do[illegible]
[esg[illegible]
El gais solatz sauis e pl[illegible]
[zentie[illegible]
5 Man e mon cor bastida. u [illegible]
[dan[illegible]
Qem pren cant fui[3] em[illegible]
[en tal prei[illegible]
Qe issir nom puesc se mo[illegible]
[ou amanz [illegible]
E la mortz es ma m[illegible]
[espera[illegible]

IV. Tant can puesc sols a
[part e

[1] *l.* : cors rics.
[2] *l.* : Aucir — [3] *c. en* : sui

Me pais ab ioi mos mortals [consirers
Que ma fag si autras res obli- [dar
Qieu nō vei luecs domna ni [caualiers
5 Mas entorn leis qem ten [en remembranza
Son douz pais en sa gaia [saizon
Aqel pensars me plaz tan. [em sab bon
Qe ma dolors mo par granz [alegranza.
V. Pero daitan li veil merce [clamar
Qe tan[1] sera ab amanz drei- [turiers
Qem deign mo nom ab son [solatz mesclar
Qe tals men er nonsabenz [messatgiers
5 Qe mē fara al cor gran ale- [granza
Cam[2] me dira. daquel solatz [con fon
E granz plazers qi bel ditz [per razon
En dreg dam or. engal dun [fag balanza.
VI. De nostre rei mi plagra da- [ragon
Qe per son sen disses doce [de non
Aissi com pretz o reqier e [onranza.

253*

NAIMERIC DE BELEUI

(= B. Gr. 9,9)

I. Domna flor
Damor
Domna senz vilania
Resplandor
5 E color
De tota cortezia
Vostramor
Fai socor
Aicel qen vos sen fia
10 Tal qe plor
Ne dolor
Non sen verges maria
Car de vos pres charn[3] hu- [mana
Jesuchrist qi lau e sana
15 Totz vostres amics de mal
Per confession leial.
II. Ric[4] iornal
A gen tal
Benedeita gloriosa
Qa nadal
5 Fos engal
Maire fillha e espoza
De reral[5]
Cort captal
Done poderoza
10 Un logal
Mi faitz sal
Misericordioza
Qe nois mes daqesta uida
Car noi trop tant es marrida
15 Cort ni donna ni segnior
Senz trebail ni senz dolor.

[1] i.: can — [2] *l.*: Cant.
* *Voyez l'édition donnée par M. Chabaneau dans la Rev. d. l. r. IV t. II, p.* 571 *ss.*. — [3] *Ch.*: char — [4] *Ch.*: Qui *Lecture douteuse* — *c. en*: reial — [6] *l.*: Dona *Ch.* : misericordiosa

III. (*p. 237*) Qi honor
Vol damor
En vos dōna entenda
Qe daillor
5 Ne ven[1] plor
Tot ioi qe hom natenda
Eil meilhor
Fan follor
Cuidon qe miels lur prenda
10 Cab sabor
Dan maior
E pert cascus sa renda
Mas la vostra amistanza
Dona ioi e alegranza
15 E tot ire pensamen
[.....][2]
IV. Ben i pren
Qui enten
En vous douse reina
Cab iauzen
5 Pensamen
Son dezirer afina
Cor e sen
E talen
Mi donatz e aizina
10 Qe viuen
Peneden
Ab vera disciplina
Dona mos pechatz fenisca
De tal guiza e delisca
15 Cal iorn derrer mi iutjatz[3]
Ab aicels cauran ben faitz.
V. Seignier en vos non perisca
Vostre prez e non delisca
Qe cant la mortz cis dagait
Tuit li cuìdar son desfait.

254

EN BERTRAN DE LA MĀNC

(= B. Gr. 76, 11)

I. Lo segles mes cambiatz
Trop laig don soi iratz
Qapenas sai qem dia
Qieu soil esser vezatz
5 De chant e de solatz
E de caualeria
Mesclat ab cortezia
E zo per qom valia
Era ma volontatz
10 Et en digtz et en faitz
En tot zo qieu podia
E las domnas vezia
Cellas cui valors tria
Ab lur plazentz beutatz
15 Don era conortatz
Del ric ioi qeu nauia
E trac nen garentia
Amor qi me mouia
Del tot mera donatz
20 Azo qe valor platz
Sil segles mo suffria
Ara tem qe blasmatz
Non fos e cōdampnatz
Si ren daqo fazia.
II. Ara me sui viratz
Totz enics e forsatz
En zo qe non plaz mia
Car mi couen de plaitz
5 Pensar e dauocatz
En far libels tot dia
E pois esgar la uia
Simils[4] corrieus vēria
Qi men ven da totz latz
10 Polsos et escursatz[5]

[1] *l.*: Deven? (*Ch.*). — [2] *Ch.*: E foi de paubre manen — [3] *Ch.*: jugatz (*impossible pour la syntaxe comme pour la rime*).
[4] *l.*: Si nuls — [5] *l.*: escuisatz

Qe li cortz lo menuia
E si me ditz [follia
Blasmar non lauzaria
Anz me ditz totz] priuatz
15 Qen cort es demandatz
El pena sescriuia
Qom nous perdonaria
Ses[1] iorns en vos faillia
Segnor ar esgardatz
20 *(p. 238)* A qe ieu sui tor-
Sieu sui ben a la lia [natz
Per qam aitan lo glatz
Qom faz las flors dels pratz
Qar non sai on me sia.
II. Baron a dieu siatz
Qar hom qe viu forsatz
Trai piegz qe si muria
Al rei castellan platz
5 Qes sobre totz prezatz
Qieu tenga lai ma via.
IV. Qen lui mer restauratz
Jois e chanz e solatz
Qallors non reuenria.

255*

EN BERTRAN DE LA MANNO

(= B. Gr. 76, 21)

Una chanzon duneia[2] ai telan
Qieu la fassa ab gai sonet
[cortes
E ges daitant. no mi for en-
[tremes
Mas forza men amors e
[ma enanza[3]
5 Per la bella qes tant pros e
[valens
Qeu non laus dir com mauci
[ab turmenz
Per qil dirai chantan ma
[malananza.
II. Lo primer iorn qieu vi son
cors prezan
Anz qem partitz denantz
[leis mac conqes
Sa granz beutatz e si lassat[4]
[e pres
Canc pois non saup qe si fos
[benananza
5 Tant sui destreitz dangoissos
[pensamenz
Car nom mi val merces ni
[chauzimenz
E ia totz iornz dobla ma
deziranza.
III. Mas can remir son bel cors
[ben istan
Nō merauill sen grant error
[ma mes
Car sa beutatz [.....] es[5]
E sos fiz pretz. e sa gaia
[coindanza
5 Al sieu lauzar non sui eu
[pro sabenz
Mas aitals es cobs noi ha
mais ni meinz
Con hom pot meils fazonar
[per semblanza.
IV. Al sieu ric pretz no sui eu
pro ualent
Mas som[5] valgues. per amar
[coralmenz

c. *en*: Sel.

* *Voyez l'édition de M. Chabaneau dans la Rev. d. l. r. IV s., t. II,* p. 564 s. — [2] *c. en*: dimeia — [3] *Ch.*: m'o enanza — [4] *Ch.*: lazat — [5] *Ch.*: *Peut-être la lacune est-elle entre* beutatz *et* es — [6] *l.*: sim (*Ch.*)

Ben istera[1] egal en la
[balanza.
V. Del comte sai mo segnor
[vermenz[2]
Qe chi[3] fara el chantz nō
[valra meintz
E per mo mal o[4] chantara
[en danza.

256

EN BERTRAN DE LA MANNO

(= B. Gr. 76, 5)

1. (*p. 239*) Delassal de proen-
[zam doill
Car al meu port nō passa
[ren
E car noi prenc zo qeu[5]
[soill
Fort menueia. cascus o cre
5 Mais segners faill qel sen[6]
[descor
E qant pot ben auer lur[7]
[cor
E bon amor de tot son co-
[munal[8]
Qel mils[9] trazaurs a senor
[tan no val.
II. La sal an mes a tan gran for
Per qeu tem fort e tem ancor
Qel prouerbis qes tan diz
[torn en mal
Condugz ab carn totz es
[perdutz per[10] sal.
III. Qi aital ortolan acueill
Paor deu auer per ma fe
Qe noil faria mal en loill
Ren qel ait de ben entor[illegible]
[s[illegible]
5 Mas cre qel o fai per d[illegible]
[m[illegible]
Car tal cet[11]. cen nauz part [illegible]
[son tez[illegible]
E nous cuides qel o fas
[per n[illegible]
Car a totz part son a[illegible]
[per e[illegible]
IV. En bonafaci a ric cor
E non es ges cassatz el [illegible]
Qe donals seus e los ga[illegible]
[de [illegible] a
Per qe li son trastuit bo[illegible] e
[li[illegible] l.
V. Sil[13] qesa comparatz a tro[illegible] ll
[Nos tenon sai estrec[14] lo f[illegible] e
E] nos tenon lo cap el so[illegible] il
E noi troban[15] nulla mer[illegible] e
5 Mas non es senblanz g[illegible]s
[enc[illegible]r
Qe gerez[16] sos enemics
[fo[illegible]
De sa terra on li fazion ma[illegible]
Els francs baros degra[17] fa[illegible]
[atreta[illegible]
VI. De la sal non an ges per lo[illegible]
Anz li son tuit li autre for[illegible]
Qe nō nan trait ensems u[illegible]
[plen graz[illegible]

[1] *Ch.* : iflera (*l.* : istera) — [2] *Ch.* : ver[a]menz — [3] *l.* : si? (*Ch.*) — [4] *l.* : p[illegible] m'amo[r] lo? (*Ch.*).

* *Voyez l'édition de M. Chabaneau l. c. p.* 565 *s.* — [5] *Ch.* : que [illegible] — [6] *Ch.* : scu[s] — [7] *Ch.* : lux, *l.* : lur — [8] *Ch.* : cumunal — [9] *l.* : Que nuls (*Ch.*) — [10] *l.* : sens? (*Ch.*). *Comparez* : Bacons mal salez en charn[illegible] empire *Prov. au vilain p. p. A. Tobler* 235, 7 — [11] *c. en* : iet — [12] *l.* : pe[illegible] (*Ch.*) — [13] *Ch.* : Sel — [14] *Ch.* : estret — [15] *Ch.* : trobam — [16] *Ch.* : ge[illegible] — [17] *Ch.* : degran

Don prouerbis e pesatges
[pauc val.
VII. Qui [1] mal semena mal coill
E qi mal penza mals li ve
E qi mal mi fai mal li voill
E prec deu [2] qe de mal
[lestre
5 Don daisso malegren [3] de-
[mor
E nai gran plazer .e mon
[cor
Qe dius [4] non gic aueniar
[ben ni mal
Per qen seran tuit venje tal
e tal.
VIII. (*p. 240*) Flacs baros viz [5]
[eus metetz [6] for
Descoratz e noi ontasses cor
E membre vos del cor [7] de
[la sal
Si non iamais non seretz
[proenzal.

257 *

PEIRE MILON

(= B. Gr. 349, 6)

I. Pois qe dal cor mauen farai
[chanzos
E pois qeu vei espandre flor
[de nouel
E pois qeu vi alegrar li auzel
Qi van chantan sus larbre
[qe follios
5 E pois qeu vei lun del au-
[tres iauzir
Ben puesc auer pensament
[e consir
Car anc un iorn. no fui ioios
[damar
Ni ia per mal damor non
[posc estrair.
II. Domna en vos trobei. tals
[guierdos
Com fa al lop lo chabrols e
lagnel
Qant enver lui ill coren senz
[reuel
E laissam star las fedas els
[moutos
5 Aissi domna al prim al mieu
[albir
Per la meiller ou [8] vos cui-
dai chauzir
Mas iogador. ai vist souen
[iogar
Qe geta fal e si cuia en-
[trar.
III. Lai [9] ma dona t vostre cors
[orgoillos
Tota [10] daissi lira el capdel
E fassa mi sius plaz un
[semblan bel
E ia poissas non sera tai-
[nos [11]
5 Merauill me car am tant ni
[dezir
Qe per merces no vol un
[prec auzir
E ia ar [12] merces lo segner.
[deus dun lair
Qi en la crois li saup merce
[clamar.

[1] *Ch. l.:* Cel qui? — [2] *Ch.:* don (*l.:* dieu) — [3] *Ch.:* malogren ; *l.:* mal e greu (*Ch.*) — [4] *c. en:* drus — [5] *: l.:* vos (*Ch.*) [6] *Ch.:* metes — [7] *Ch.:* cor[e].
* *Voyez l'édition de M. Appel d'après les mss.* I a *dans la Rev. d. l. r. IV s. t. IX p.* 193 *ss.* — [8] *l.:* meillor eu — [9] *Appel:* Hai — [10] *c. en:* Tola — [11] *A.:* tainor — [12] *c. en:* ac

IV. Las qe farai morrai tan [cossiros
De [1] qeu non puesc de leis auer apel
E com li soi cascun iorn [plus fizel
Eu mais la trop vas mi plus [airos
5 E cant la veg encontra mi [venir
Eu vauc vas leis tan ioios [per seruir
Donc se capten escura del [iogar
Mas ia vi far apres scur [temps ben clar.
V. Ara soi eu en carcer tenebros
Sa par no ui en mur ni en [castel
Qe eu non puesc trobar clau [ni martel
Qem puesca trar de leis [mans del leos
5 E pois merces qe-a claus [de lubrir
(*p. 241*) Eu non la trop soi [vencutz sens mentir
Ni ia per zo nom recreirai [damar
Qieu vi ia hom qera vencutz [sobrar.
VI. Ai mala res dieus vos lais [repentir
Del mal qem faitz. don maues [fait fiorir [2]
Caissi com pert [tot aiga douz e mar
Son non sil pert] en vos [amors son par.

258 *

PEIRE MILON

(= B. Gr. 349, 7)

I. Quant on troba dos bos com- [batedors
Dengal proeza e dengal gar- [nimen
E luns non pot plus de lau- [tre nien
Donc me sembla qel locs [fora maiors
5 E sil son dos sobra a un [som par
Qi se combat qant qel pot [pois merces
Sel lor clama. da blasmar [non es ges
Nom merauil. sel sol non pot [durar.
II. E pois qel dos qes del venzer [segnor
Non an del sol merces ni [chauzimen
Adonc sen fan blasmar de [tota gen
E lor afar torna a deshonor
5 E sim [3] autre vengues sol [aiudar
E venqes. son pois los dos [semblant mes
Qe tota gentz iutjera granz [bes es
E da chascun il se feiran [lauzar.
III. A vos merces complaing eu [mas dolors

[1] *c. en :* Oc — [2] *c. en :* florir.

* *Voyez l'édition de M. Appel d'après les Mss.* I a *dans la Rev. d. l. r. IV s., t. IX, p.* 195 *ss.* — [3] *Appel :* s'un

Qe no men pot aiudar om [viuen
Qieu soi lo sols qis combat [escien
Encontra dos ma domna et [amors
5 E ia nom val merces tot [iorn clamar
Or maiudatz. si vos platz [gentils res
Qe chascuns hom grazitz [los bes
Pos qe nom val ni ben dir [ni ben far.

IV. E sieu pogues. eu fugira [aillors
Mas lus dels dos menchauza [em repren
Qi cor plus tost cauzel qi va [volen
Estier mon grat mi fa tornar [valors
5 [E sa merces plagues de secors dar
Non o] pot far se il tot o [volgues
Qe ma donna nol vol que [ma conqes
Anz vol qeu moir en lais [desesperar.

V. Ara posc eu tornar mon [chant en plors
Pois qeu non puesc fugir [qe lunz mi pren
E pois non puesc durar. plus [nom defen
Pois de secors non posc [auer valors
5 Las qe farai nom sai (*p. 242*) [acoisselar
Se lus dels non sta vas mi [cortes
Pois qe sos hom mi tent [liges e pres
Sol del pechat qelqe bem [degra far.

VI. Ben es maluatz qis laissa [perillar
Alcun caitiu saiudar li po- [gues
Pois qen vas lei non es [mespres
Mas sol daitan de seruir e [donrar.

VII. Ai ma donna si vas vos mi [valgues
Plor ni sospir ni maltrag [qeu agues
Ja per nul temps ioi non [cug demandar.

259 *

PEIRE MILON

(= B. Gr. 349, 9)

I. Si con lo metges fa crer
Al malaut qe crit e brai
Qan li ditz tu scanparai
E del morir sap per uer
5 E pero sil relinquis
Enanz qeil mortz sia
Ni noi va tan can solia
Can siaproisma de la fis.

II. Aissi mi donz men promis
Em diz qe gauzenz serai
Dels mals traitz qe sufertz [ai
Don torne mom plor en ris

*: en.: rent.— * Voyez l'édition de M. Appel d'après les manuscrits* *Ka dans la Rev. d.l.r. IV s. IX, p. 198 s.*

5 Qeu cuiaua mom plazer
Auers senz bauzia
Ara veg qil no sufria
Dels sieus bels oils mi vezer.

III. E pero nom desesper
Ni ia nom desperarai
Ni desesperatz serai
Anz ferm en leis mon esper
5 Qe per bon esper enreqis
Paubrom mainta via
Per desesper non ac mia
Vidas tracher paradis.

IV. Dieus per qe ai mon cor mis
Lai don ia non iauzirai
Pois qe sa promessa estrai
El non son hoc contradis
5 Peros doblal meu dolor
E creis noit e diam
Mas som sembla gran folia
En prometre non voler.

V. E per zo e nonchaler
Metrai el dezir qeu nai
Fols qe ai dig. no farai
Qel nol vol cel qen poder
5 Ma per qeu mafortis
En sa compagnia
Qe samors tant fort me lia
Qe de tot il ma conqis.

VI. (*p. 243*) Eu soi cel qe nom [geqis
Per respeig anz atendrai
Ni ia nom en recreirai
Anz serai de tot aclis
5 Qel mont non es nul auer
Qim des manentia
Per qieu mais en sa bailia
Voill esser matin [1] e aer.

VII. Chanzo dieus mi lai vezer
Qe tu dreita via
Anz midonz senz fallia
Far lo mieu maltrag sab [illegible]r.

260*

EN PEIRE MILON

(= B. Gr. 349, 1)

I. Aissi mauen con cel qi s[illegible]i-
[gniors d[illegible]os
Seru p[er t]ostemps ni nõ [illegible]ai
[guizerd[illegible]s
E de ben far en vas lor s[illegible]-
[fort[illegible]s
E chascun iorn son pl[illegible]s
[contrario[illegible]s
5 Ai per qel fan ia comand[illegible]a
[razo[illegible]s
Cel qi ben fai deu ben tro[illegible]
[bar amis[illegible]
II. Ben puesc esser duna re [illegible]
[doloir[illegible]
Car anc damor no fui aue[illegible]
[tur[illegible]
Ni de de doncs [2] e uas l[illegible]
[soi ac[illegible]
Com en seruir met pl[illegible]
[mentencā[illegible]
5 Eu mais los trop vas [illegible]
[plus ai r[illegible]
Ni ro [3] faz re qe a lor ab[illegible]
[lis
III. Ara vei eu qe razos chai e
[ic
E qe orgoils poia senz faill
[sc
Pois quel seruir del tot
[relinq

[1] *Appel* : Voil e. mattin.
* *Voyez l'édition de M. Appel d'après les manuscrits* C I N *a dans Rev. des l. r. IV., t. IX, p.* 190 *ss.* — [2] *Appel* : donas — [3] *l.* : no

E qel befagz. es del tot [nuallios
5 Qan hom merces demandon [senz chaizos
E perdon qer daisso qe nom [faillis.
V. Pois qe nom val merces [dreigz ni razos
Seruir ben far esser fizel ni [bos
Pauc mi valgra seu fols [nienics
Pois qaissi es qe non trop [garizos
5 Plor e sospir et estauc tene- [bros
Et enaissi viurai tosc [1] e [la fiz.
V. Bem mirauill qi anc no fon [ioios
E semprestai. marritz et an- [goizos
Com pot viure qi damor non [iois
Ni non atent ni bels digtz [2] [ni bels dos
5 Qe si ma fag la bella de cui [sos
Senz colp de fust ma mort e [ma conqis.
VI. (*p. 244*) Ai dieus qe non [posc esser amoros
De la bella qem fai star tant [iros
Mas cant ieu veg [3] sa bocha [e son cler vis
Ab [4] cor mi tocha. una tals [passios
5 Com la pogues baizar per [fin amors
No sai qieu dic tan son mei [enemis.
VII. Chanzo lanzac qieu no voil [autre mis
E va ten tost ab bella de [cui sos
E dig li ben qeu moir de [lamor sos
Si eu non bais los sieus [clars oils voltitz.

261 *

EN PEIRE MILON

(= B. Gr. 349, 5)

I. Pos luns auzels en vas lautre [satura
De lais de critz de voutas de [chantar
E per amor per laire [5] ses [baudeia
Eil tui [6] son clar qi corren [per valeia
5 Ben son doncs fols qen [amor nom atur
E car no soi ara gai ni [7] [chantaire
Pois caissi es eu chant e [mesbaudei
E pois qeu vei reuerdir posc [e prea.
II. Per vos amors chascuns [hom se meillura
Car hom nes larcs e cortes [e [8] sap far

[1] *c. en*: trosc — [2] *A* : digz — [3] *A.*: eu ueg — [4] *A.*: Al.
* *Voyez l'édition de M. Appel dans la Rev. d. l. r. IV s., t. IX, p.* 187
[5], — [6] *Appel*: de plaire — [6] *A.*: lui, *c. en*: riu — [7] *A.*: e — [8] *A.* : et

Tot chauzimen. e per vos si
[domneia
Drutz en chambra. ab sa
[domna priuea
5 Ben soi iratz car per vos
[non meillur
E car nonsaup ancor[1] qe fos
[a faire
Non sap qe fos domneiar ni
[domnei
Qe ma domna del tot sen[2]
[es alea.
III. Qel iorn qela se mira non
[a cura
De negun hom qe la pogues
[amar
Ni non auzira hom qi la veia
Per qieu uolgra qel mirador
[fos spea
5 Virar[3] vos puesc domna qe
[dals non cur
Ester de vos de cui sui fiz
[amaire
Cant vostre cors auinent
[gart e vei
Mi par qe deu sia en la con-
[trea.
IV. Ai franca res non siatz tant
[endura
Pois qe sabez qeu no men
[puesc strar
Cant penz de vos e non sai
[con se seia
Tot mart del dol lo ventre e
[la corea[4]
5 E ia non vol razon. qe lom
[sendur
Enuer celui qi no sen pot
[estraire
De lei amar de serui
Mas tal razo a u
[
V. *(p. 245)* De totz bo
[poia e donc
Car il merces. a leis
Ar qe farai. pois
[non l
Eu atendrai daita
5 Qe meillurar vol aus
E sil plagues. qelam
[
Pois qe sos om lig
[
Er bon[5] sorgoil en
[

262*

EN PEIRE MILO

(= B. Gr. 349, 4)

I. Per pratz vertz ni pe
Non chant ni per
[
Ni per mai ni per
Ni per clars rius cai
5 Ni per chant dauzel
Ni per vergier qes fl
Mas per las bonas d
Domnas comenz mac
Cui eu am.
II. E non sui ies recrez
Si tot amor me failli
Qeu nō am chant e

[1] *A.*: ancar — [2] *c. en*: seu — [3] *c. en*: iurar — [4] *A.*: coreia — [5] *A*

* *Voyez l'édition de M. Appel dans la Rev. d. l. r. IV s.*, *p.* 185 *ss.*

E qe ioi non sei grazitz
5 Gardatz seu agues razo
De far gauz e mession
Com fora de gran valor
Mas damor non ai sabor
Nin iauzi.

III. Tot iorn mi stauc sbaitz
E soi en gran sospeizo
Ni ia mon cor ner sclairitz
Qenaissi es la saizo
5 Camic senz cor trichador
Serai e fin amador
Mas car non soi conogutz
E mes cant fatz en descutz
Ni nom cal.[1]

IV. Bes non pot dar garizon
Si non cel qes bellazor
Doills[2] de cor e de faizon
E per zo soi en error
5 Ben par qel mont ai perdutz
Pois[3] amor non ai agutz
Don totz temps soi encubitz
E de cel mal fui garitz
Ni i ai pro.

V. Veiatz e qe qe ricor
Nom val. ont. en esser [drutz
Si fa e com[4] la genzor
Gardatz si fai[5] al saubutz
5 Non per qe qe tant ar[6] ditz
Non soi. non en malditz
Non posc als ar mi respon
Es larc oc e maluatz. non
Ni vilan.

VI. *(p. 246)* Saissi es non ses [vencutz
Eu nō tro caial speritz
Sofre lo dart e lescutz
Eu oc qe tant ma baillitz[7]
5 Manda li qet fassa un don
Eu oc be senz contenzon
Qun ris te don per amor
Saizo faz ja[8] don meillor
Nom es de[9] plus.

263 *

EN PEIRE MILON

(= B. Gr. 349, 8)

I. Sieu anc damor sufferc ni [mal ni pena
Dol ni trebail ni destric ni [rancura
Danz ni mals traitz. per chalt [ni per buzerna
Ni plors ni geins[15] ni consir [ni sospire
5 Arail grasisc los bes qe il [me dona
Lo gaug lenanz lo deport la- [legranza
E lo solatz del tot el[14] ben- [voillenza
Qim plai aitan. qe nom par [qe mal seia.

II. Auiatz lo pro el be camors [demena
Encontra cel. enuas cui il [satura
Qe chascun iorn[12] cui mal- [uastatz gouerna
Samor fatrai[13] vas lui al [mieu albire
5 Lo rent cortes larc e pros e [sadona

[1] A.: val — [2] *Appel* : d'oils — [3] *A.* : Pois c' — [4] *A.* : con — [5] *A.* : fei — [6] *c. en* : ai — [7] *A.* : m'abeillitz — [8] *A.* : fa — [9] *c. en* : N. des.

* Voyez : *C. Appel* : *Provenz. Inedita aus Par. Hss.* p. 242 ss. — [10] *l.* : gems — [11] *l.* : tota — [12] *l.* : hom — [13] *Appel* : farai ; *c. en* : satrai

Vas los valenz e val miels
[sacoindanza
Ben mil aitan e de moutz
[bes lagenza
Cel caisso fa mi par camar
[se deia.
III. Fals blasmador lamada[1]
[qarentena
E lo malan aiaz qe vos fal-
[zura
Si mantenetz per qe la gentz
[seferna
Lo gaug del mon cor em
[plor[2] en ire
5 Qar vos blasmatz amor qe
[tant es bona
Sol per aisso car no vos
[da samanza
E non es dreitz pos qel es
[sa voillenza
Qe non vos am ni ia non vos
[guerreia.
IV. Chascus fa ben qi sa lenga
[refrena
E qi garda razo dreitg e
[mezura
Caisso no fa degresser en
[cisterna
E degra trair pen e danz e
[martire
5 E se eu fos segner de la
[corona
Ai mal astruc qi obren sa
[musanza
E paraulas laissanar senz
[temenza
De las gautas la lenga li
[traireia.
V. (*p. 247*) La merce deu damor
[soi en cadena

E serai o mentre m
Non laisarai si totz
Qeu non sia sos om
5 E dei o far quar il
[
Vol qeu aia samor e
La genzer es de[3] l
[ser
Graces li ren. qelal
[l

264 *

EN PEIRE MIL

(= B. Gr. 349, 2)

1. A vos merces voil
[mo
De mal damor e de
Per merceus prec en
[ma
Pois qen amor me
[finz
5 Con vos mercei m
[hu
Lafan damor el dan
Ni per merces il n
[dar g
Anz vol amors qe
[ab su
II. Per vos merces qi
[de
Nom volc amors far
[fos

[1] *l.*: la mala — [2] *l.*: torn en p. e — [3] *l.*: de tot — [4] A.: qe tal.
* *Voyez*: *C. Appel* Prov. Ined. p. 239 ss. — [5] *c. en*: ren

Sa vos plagues merces [ar
ben dreitura
Blasmatz amor e si es con-
traire
5 Senz vos merces] non es
[nuls hom viuen
Camor de dieu posc auer ni
[de gen
Ara mostratz merces vostra
[vaillenza
Encontramor non laissetz
[per temenza.

II. E si merces no fos al mieu
[veiaire
Lamor de dieu non cre qa-
[gues cura
De negun hom qe ves mer-
[ces sendura
Pero amors aiaz talan da-
[traire
5 A vos merces e fares chau-
[zimen
Car senes leis amors es
[dengan plen
Aiatz merces merces a soui-
[nenza
E vos amors voillatz qe
[merceus venza.

IV. [.....
.....
.....]
E pois mei oill gardar al
[sieu repaire
5 Ben degrals oils voler mal
[senz conten
Qi al mieu cor fan dolor tan
[souen
Qeu sai camors dals oils
[primers comenza
Per qe mos cors en fa la
[penedenza.

V. Anc ab mos oils non vi filla
[de maire[1]
Qi de son cor volgues star
[tant endura
Sil oil gardon vas lei fiz e
[mezura[2]
Mal mieu cor fiz a leis degra
[atraire
5 Car per los oils se mes en
[aital ren
Qi en son cor non a merces
[nien
Nil seu bel oil non curan
[de tenza
Ni non curan del meu cors
[per crezenza.

VI. (*p. 248*) Els sieus bels oils
[qin fan dun don donaire
Aguessen cor de far ben
[senz falsura
Ils garderan meus oils et er
[dreitura
Cal prim esgart tot el meu
[corn esclaire[3]
5 E daitan prec il sieus clars
[oilz rien
Qe aian cor de far mun ris
[plasen
E sil mei oil vezen tal cap-
[tenenza
Ben sai mos cors iauzira
[senz fallenza.

VII. Bella domna aias damor
[talen
E venza vos merces per tal
[couen
Car mei oil fan voluntiers
[mantenenza
En mon cor ai tota ma conois-
[senza.

[1] *Appel* : da maire (*l.* : de maire) — [2] *A.* : mesura — [3] *A.* : cor m'e.

265

[RAIMON JORDAN VESCOMS
DE SAINT ANTONI]

(= B. Gr. 404, 11)

I. Vas vos soplei domna pri-
[meiramen
Per cui eu chant e comenz
[ma chanzo
E sa uos platz entendetz ma
[razo
Qestiers nous aus descubrir
[mon talan
5 Aissi maue qan vei vostras
[faizos
La lengam faill. el cor nai te-
[neros [1]
Car qi non tem non ama
[coralmen
Per quieu ting car lo vostre
[segnoratge.

II. Bella domna merce trau per
[guiren
E pos merces nom vol dar
[garizon
Per merceus prec qe mer-
[ces venzal no
Ni ja daizo nom veires re-
[crezen
5 Anz clamarai tant merce a
[rescos
Tro qe merces tenga mos
[bratz ambdos
Entrels vostres e fora chau-
[zimen
Car nõ er menz de certan
[homenatge.

III. E seu follei ben lo fatz
[escien
Sabetz perqe car m
[em
E dirai vos per cal
Ben esperan. ven hoı
5 E sim faitz ben molt
E sim faitz mal sufri
Grazirai lo ben el
Aissi farai lo con
[ss

IV. Eu vos ai dat per fe
Lo cor el cors don
E platz mi molt qı
[qe vos
Us bos espers [2] de
5 Qem bos segnor non
[gı
Qui ben lo serf qeu
[tı
Paubrenrequir per
[tı
Per qieu en voil beı
[mon
V. Eu conoisc ben q
[gran
Qant ieu damar voı
[nous
E non e puesc toler
Anz mo sai ben qi
[baill pe
5 Tant es valentz vos
[o

[1] *l.* : temoros — [2] *l.* : e. mi ten — [3] *l.* : qen — [4] *l.* : nien

E tant puiatz. som penz de [sobrels bos
Qieu men cossir. desmai e [despauen
Tan sui cochos qieu mo tenc [afolatge.
I. (*p. 249*) Tant ai assis mon [dezir finamen
En vostr amor don ia dieus [ben nom do
Sieu mais nous am seruir [tot em perdo
Qe de nuill autr auer. mon [mandamen
5 Ab tan gran gaug satrai mos [cors vas vos
Qieu pos vos vi non fui dals [poderos
Tan en sui enueios [1] del [vostre cors gen
Qaqi mezeus remanc el vos- [tre estatge
VII. Garin ben sai chauzir. fe qe [deg vos
En la genzor. e tu vail dire [2] [chanzos
A la meillor. et a la plus [valen
Quautra del mon non am de [bon coratge.
VIII. Chanzoneta [uai ten tost] a [ma domna [3]
E portail mon messatge.
IX. E digas [4] qe de paubre manen
Serai totz temps el sieu ric [segnioratge.

266

LO UESCOMS DE SAINT ANTONI RAIMON JORDAN

(= B. Gr. 404, 2)

I. Ben es cambiatz ara mos [pessamenz
E la turs fraigz don mi cuiei [tener
Qe non anes mai ma dōna [vezer
Qab aital gieing. mi cuidaua [defendre
5 Mas ara sai si merces no [lan uentz
Qa mon dezir dei demandar [ma mort
Qaissi men prez qan de lui [mi parti
Qan men auenc per sa terra [passar
Qanc nom saubi de leis vezer [gardar.
II. Mas re no sai si ses enchan- [tamenz
Qe qan la uei de mi non ai [poder
Qamors lam fai tant blan- [dir. e tem [5]
Qe nes mos precs nō lauze [far entendre
5 Mas ill es tant aprez e [conoissenz
Qe sap triar damor los bes [els tortz
E de me sap qe de mas [6] [anc la vi
Nom venc en cor dautra [domna preiar

[1] *l.*: T. enueios sui — [2] *l.*: dir — [3] *l.*: a ma d. vai ten — [4] *l.*: E digas li. [5] *l.*: temer — [6] *l.*: pois

[illegible] mal [illegible] ?
[illegible]

III. Tantas penas [illegible] suffertas
[illegible]
Per que [illegible] [illegible]
[illegible] escharnir
Per [illegible] [illegible] mal
[illegible] amor
Que se merces la [illegible] en [illegible]
[illegible]

5 Ben es sabis e vailant chan-
[illegible]
[illegible] [illegible] e
[illegible]
S. [illegible] [illegible]
[illegible] me
Que ben podetz las penas
[illegible]
[illegible] a [illegible]
[illegible].

IV. Car de las [illegible] [illegible]
[illegible]
Per que [illegible] de vos mon
[illegible]
Mas [illegible] [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Que ses bon [illegible] [illegible]
[illegible] veier
Tal [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible]
Mas [illegible] [illegible] [illegible] bon
[illegible] pendre
5 E sai [illegible] [illegible] esser
[illegible]
Que [illegible] [illegible] [illegible] tam
[illegible] conort
Mas de [illegible] ? [illegible] [illegible]
[illegible]
[illegible] [illegible] e [illegible] o
[illegible]
E vos [illegible] [illegible] [illegible] de [illegible]
[illegible] gar-

VI. [illegible] de [illegible] [illegible] recre-
[illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] fassa
[illegible] veir
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]
[illegible]
5 Se [illegible] [illegible] la mort entre
las dentz
[illegible] [illegible] nom adutz a
bon port
E [illegible] [illegible] de [illegible] nos
[illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] pot a vos es-
[illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] mai tant
bon gazaignar.

VII. [illegible] [illegible] fai ma razon
entendre
[illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] que pens de mon
conort

[.....]
Tot enaissi con sap qes
[taing afar
5 Els compagnos sapchas mi
[saludar.

267

LO UESCOMS
DE SAINT ANTONI

(= B. Gr. 404, 6)

Per qal forfag o per qal
[faillimen
Qeu anc fezes encontra vos
[amors
Mi destregnes nim tenetz
[enueios
Per la bella qe mos precs
[non enten
Truep demostratz e mi vos-
[tre poder
E qi vencut ventz fai pauc
[desfors [1]
Si venqesses leis qe nous
[tem nius blan
Adonc sai ieu. qe nagratz
[honor gran.
II. Ben cuiaua laissar ad es-
[cien
Que nō camies [2] mais de
[vostras lauzors
Ni que iamais non reclames
[per vos
Qar meratz tan de mal acuil-
[limen
5 Mas aissom tol donal sen
[el saber
Ca tota gen aug dire ad
[effros [3]
Qel vostre pretz vai lo meil-
[lor sobran
Qe mal parliers nous en
[pot tener dan.
III. E qar sabetz dona certana-
[men
Que dautramors nom ven
[gaugz ni paors
Perpensatz vos sius pot
[esser nuls pros
Sim faitz murir. ad aitan
[grieu turmen
5 Ben conossetz si no co faitz
[parer
Qil sieus destrui qe non fai
[grant effors
Vostre sui ieu aissi ses tot
[enian
Qe sieu ren pert vos prenetz
[tot lo dan.
IV. (*p. 251*) Car ieu vos am tan
[desegadamen
Cun pietz mi faitz la pen
[e la dolors
Adoncs aflam e sui plus
[cobeitos
5 De vostre amor e nai mai
[de talen
E non temetz domna pe-
[chat auer
Donc fez anc mais nuls hom
[tan grant effors
Com ieu car ai ses mort
[sufert aitan
Lo mal respos el orgoillos
[semblan.
V. La granz beutatz qe sobrau-
[tras perpren
E la vostra fina fresca color

l. : ventz no f. gran e. — [2] *l* : cantes — [3] *l.* : effors

El genz parlars eil bel oill [amoros
Mi far[1] estar domna e mar- [rimen
5 Qar ieu non sai sim volretz [retener
En aisso es sim metrai en [effors
Hoc si voz platz tot al vostre [coman
Mas tant o voill per qieu i [vau doptan.

VI. Qan mi membra qe sol nai [pensamen
Qe iam pogues venir tan [grās honors
Ai tan gran gaug qen folei a [sasos
Qel gaugz qeu nai mi ca- [mia tot lo sen
5 Donc qen dizetz. sen sabia [lo uer
Sem metria de gaug en grant [effors
Car ai tal gaug car[2] sol ne [vau pensan
Canc mos ioios[3] non conqes [de ioi tan.

VII. Garin qe faitz car non la- [natz vezer
Qe re non sap a ques met en [effors
Qi non la ue o non lestai [deuan
Tan auinen sap far son ben [istan.

VIII. Chanzos vai ten e digas li deuan
Qe sa leis platz qe t

Finis coronat

Jacopo Teissier de Tha

[268 (c[a] 127)]

PEIRE BREUM(

(= B. Gr. 331,1)

I. En abril qan uei u
Lo pratz uerç el ue

E ui[5] las aiguas e
Et aug los ausels
5 Lolors dun erba fl
El dolç chant qe l
Mi fan mon iois re

II. En qel[7] temps sol

Com sim[8] pogue

Ab caualcar & ab
Ab gent seruir & a
5 Cui aqes[10] mester
Perço es amor ser
E pol on[12] hom

III. Molt me sap ge

Cam pres con ia

Greus er mais iorn

Per un bel sembla

5 Qar ellam dis tota

[1] *l.*: fan — [2] *l.*: can — [3] *l.*: a mos iorns.
L. S.: [4] uergiers — [5] uei — [6] demorar — [7] qest — [8] Con eu — — [10] Qi aitals — [11] iauzia — [12] pot tan — [13] pris comnhat [14] marria

Qe fara la uostra amia
Bels ami cosim pois[1] lais-
[sar.
7.[2] Per ço non dei desesperar
Qanqera mi don non remir
Qar celui qim la fei çequir
Lam pot far ben cobrar
5 E seu son en sa bailia
Era mais torn en suria
Ja deus no men lais mais
[tornar.
V. Molt sen de dieus merauil-
[har
Com sim poic de mi don so-
[frir
E degral molt a grat tenir
Qar anc per lui la pois lais-
[sar
5 Qil sa ben seu la perdia
Qe iamais iois nō auria
Ni hom no la poira mendar.
VI. Chançon tu irai oltra mar
Fe qem dei uam[3] a mi don
[dir
Qa greus afan & a martir[4]
Me fai la noiç el iorn estar[5]
5 A guigelme daitam pria[6]
Bona domna chançon qel te
[dia[7]
E uama mi don conortar.[8]

VII. (*83 r°*) Qe filippe de mon
[real
Me ten pres en sa bailia
Et am tan sa compagnia
Qe sens lui no men puesc
[tornar.

Suivent a[a] *f. 1-15 r°* : Le donatz proensals (*v. ed.* stengel, p. 1-39), *f. 15 v°-28 v°* : Las rasos de trobar de R. Vidal (*v.* ib., p. 67-87), *f. 29-33 une seconde copie de la notice préliminaire de* Bernart Amoros *et des biographies de* Guiraut de Borneil, Arnaut Daniel, Folquet de Marsilia, Peire Vidal, Gaucelm Faidit, Peirol, Gausbert de Poicibot et Pons de Capdueil (*v. ci-devant*), *puis f. 34-38 r° les biographies ci-dessous imprimées :*

Gui duissel si fo de lemozi. gentils castellanz et el e sei fraire e sos cosins nelias eron segnor duissel qe es uns rics castels e li dui sei fraire auia nom luns neble el autre peire. El cozis auia nom elias e tuit quatre eran trobador e trobauan bonas chanzos. Gui tro-

[1] amics cui uoles — [2] *L. S. non hà le tre stanze contrassegnate* (IV, V, VII), ma *ha di più questa* :

Eu chant qi deuria plorar
Dira damor qem fai languir.
Tan mi remembron li sospir
Qem fai la noit el iorn pensar
5 Mals damor caissi languia
Qi nom laissa noit ni dia
Qel iorn mi fan cent uetz tremblar.

[3] Adonc e uai — [4] Qab chantar mi dei esbaudir — [5] E anc non mai auz i parlar — [6] Com chantans qi plorar deuria — [7] Pero nom desconort mia — [8] Qancar aurai loc de chantar.

baua bonas chanzos en elias bonas tenzos e peire descantaua tot qan li trei trobauan. En gui si era canorgues de bruide de monferrat e si sentendet longa sazos en na malgarida dalbusson qera muiller den rainalt lo uesconte dalbusson et en la comtessa de monferrat don fes maintas bonas chanzos mas lo legatz del papa li fes iurar qe mais non fezes chanzos e per lui laisset lo trobar el chantar.

—

Guillems de saint leidier si fo us rics castellans de uelaic del euescat del poi santa maria e fon ornatz hom bons caualliers darmas e larcs donaire dauer e molt enseignat (*34 b*) e molt cortes e molt fiz amaire e molt era amatz e grazitz et entendet en la marqeza de polomiac qera serors del dalfin daluergne e de nasail de claustra e moillier del vesconte de polomiac. En guillems de saint leidier si fazia ssas chanzos della e lamaua per amor e disia li bertran. e a nugo marescalc dizia altressi bertran qe era sos compaign e sabia totz los faitz els deitz den guillem e de la marqeza e tuit trei se clamauan bertrant lus lautre. molt auien grant alegranza ensemble tuig trei mas an Guillem de saint leidier tornet en grant tristeza qeil diu (*l.* : dui) bertrant feiren grant fellonia de lui.

—

En raimonz de miraual si fo uns paubres caualers de carcases qe non auia mas la qarta part de l castel de miraual et en aqel caste l non estauon LX homes mas pe lo seu bel trobar e per lo seu be l dire. e qar el saup plus damo e de dopnei e de totz los faitz aui — nenz e de totz los ditz plaizenz q corren (*f. 35 r°*) entremadors e amairitz si fo molt honoratz tengutz en car per lo conte d toloza qel clamaua auderartz e el lui. el coms li daua los caual e las armas els draps qe bezoi li auian et era segner de lui e d son aberc. e segner del rei peir daragon e del uesconte de beder e den bertran de faissac et de tot los granz baros daquella encon— trada e non era nulla granz ualen dōna en totz aqellas encontrada qe nō dezires e non se penes qe l entendes en ella. o qe li uolgues ben per domestegessa. car el las sabia plus onrar e fai grazir qe nuls autron per qe neguna non crezia estre prezada sel non fos sos amics raimonz de miraual e maintas dompnas entendet e fes maintas bonas chanzos e no crezat mais qel de neguna agues ben en dreit damor. e totas lenganerent.

—

Raembautz de uacheiras si fo fils dun paubre chaualier de proenza del castel de uacheiras (*f. 35 v°*) qauia nom peiocbs quera tengutz per matz. en raembautz si se fes ioglars et estet longa sazo com lo princep daurenga sil fes gran ben e gran honor el nauset el fez conoisser e prezar a la bona gent e uenc sen a monferrat a mes lo

ı bonifaci et estet en sa
ınc temps e crec si de sen
es e de trobar et enamora
seror del marques que auia
adonna beatris que moillier
del correl. e troba de leis
s bonas chanzos e apellaua
sas chanzos mos bels
ers. e fo crezut quella li
s gran ben per amor. E
ı marques passet en roma-
lo mena ab se e fes lo
er e det li grant terra e
nda el resqisme de salamc
moric.

—

brunec si fo de la ciutat de
qes de la segnoria del
e tolosa e fo clergues et
t ben letras e de trobar. e
natural. e fes se iuglar e
bonas (*f. 36 r°*) canzos mas
tz sos. e briget con lo rei
ı. et con lo comte de
e con lo comte de rodes lo
ınhor e con bernat danduza
lo dalfin dauerngne. et
ıt en una bergera dorliac
nom madruā galiana. mas
uolc amar ni ritenir ni far
uegun plaizer damor. e fetz
ıt lo comte de rodes e det
t an nuc brunec. e nuc
per la dolor qel nac se
en lorde chartossa ellai el

—

lem de montanghaguout si
caullers de proenza. e fon
bador. e grant amador. e
a se e madona iauseranda
tel de lunel. e fes per leis
ı bonas chanzos.

Sordels fo de mantouana dun castel qe uen apelat got genals catani (*l.* : gentils catanis) e fon auinenz hom de la persona e fo bon trobador. mas molt fon truāz e fals. de las dōnas e dels (*f. 36 v°*) baros ab cui el estaua. et entendia se e ma donna cunisa sor de mesier engelin e de messer albric de roman quera moillier del comte de saint bonifaci ab cui el estaua e per la uolontat de messer engelim el emblet ma dona cunisa e mana la uia e pauc apres el sen anet e no nedes (*l.* : en cenedes) a un castel de qels destrus de ser enric e de ser en guillem e den ual pertiti qeran mot sei amic et espozet una sa seror celadamenz qe auia nom ota e nenc (*l.* : venc) sen pueis a treuis. e qant aqel destrais lo saup. si li uolian ofendre de la persona e los amics del comte de saint bonifaci eissamen don el estaua per la terra si caualcaua en diestriers ab grant compaignha de caualliers. don per temors daqels qeil uolian ofendre el se partic et ana en proenza. et estet ab lo comte de proenza et amaua una donna de proenza mout fort e lapelaua dolz enemia. per cui el fez maintas bonas chanzos.

—

En lanfran cigala si fon de genoa gentils hom (*f. 37 r°*) e sauis e fon iutges e caualiers mas uida de iutie menaua. et era granz amadors et entendia se en trobar e fon bon trobador. e fes maintas bonas chanzos e troba uoluntiers de dieu.

En blachassetz fon fils den blachatz qe fon lo meillor gentils hom de proenza el plus ornatz baros el plus adrettz el plus larcs el plus cortes el plus grazios et el fon ben adrecamen sos fils en totz ualors et en totz bontatz .et en totas larguessa. e fon grant amador et entendia se en trobar. e fon bon trobador e fes maintas bonas chanzos.

—

Perdigos si fo ioglars e saup trobar e uiolar truep be e fo del uescat de iaualda dun castel qe a nom lesperon. e fon fils dun paubre home qe era pescaire et per so sen e per trobar poiet en gran pretz et en grant honor qel dalfiz daluergne lo tenc per son caualier el uesti el arma ab se lonc temps. eil det terra e renda. e tint [*l.* : tuit) li princep eil gran baron li fazian trop grant honor. e de granz bonas auenturas ac lōc temps. (*f. 37 v°*) mas molt li camieron las bonas auenturas e uengron li las malas quel perdet los amics e las amigas el pretz e lonor e lauer et enaissi si rendet en lorde de sistel e lai el moric.

—

Arnautz de merueil [1] si fo del uescat de peirargos dun castel qe auia nom meroil e fon clergues de paubra generacion e car el non podia uiure per la soas letras el sen anet per lo mon e si saubia ben trobar. e sentendet en la cort de la contessa de burlac qe era fillja del pro conte raimon muillier del uesconte de bezers qe auia nom Tailliafer. et aqest narnautz era auinenz hom de la persona. e chantaua ben e legia romanz e la contessa sil fazia grant ben e grant honor et aquest si senamora en ella e si fazia chanzos de la contessa mas no lauzaua dir ad ella ne a negun pro nom qel las agues faitas anz dizia qautres las fazian. mas si auenc qamors los forsa tant quel fes una canzon della (*f. 38 r°*) la

[1] Cette biographie et les chansons d'Arnaut de Merueil manquent dans la copie complémentaire du chansonnier de Bernart Amoros contenue dans les trois cahiers manuscrits du fonds Campori de la bibliothèque de Modène, de même que les poésies de Folquet de Roman. Une note à la page 500 en donne l'explication : « *Arnautz de Merueil si fo del vescat* et cetera sono copiate tute le sue al altro libro. » Comparez une note analogue pour la biographie biffée et les chansons omises de Guillem de Montagnhagout à la page 379 : « Non debbe esser scancellata la vida seben le canzone non son copiate per esser ne' libri hauti dal Gaddi e dall' Adriani (voir : Die beiden ältesten prov. Gramm. herausgeg. v. E. Stengel Marburg 1878, S. IX) ». M. Bertoni veut identifier le ms. du cav^re Gaddi au ms. de la Laurenziana ou plutôt à c^a (l'ancienne copie de c de ma propre bibliothèque) et le ms. de Marcello Adriani au ms. F^a. Il faut pourtant noter que ni c ni c^a ne contient aucune des poésies de Guillem de Montagnhagout, et que le ms. F^a n'ajoute aucune variante au texte des poésies de ce troubadour.

:omenset la franca capte-
qeu non posc oblidar. Et en
la chanzo el li descobri la-
el li auia. e la contessa non
st anz entendet sos preces
:ceup el grazi. e garni lo de
arnes. e fes li gran honor e
baldeza de trobar della e
honratz hom de cort. e si
aintas bonas canzos de la
:sa. en las qals el mostret
ac granz bes e grans mals.

—

ssi enan son escrichas ten-
e donas e de caualiers. e
:za la tenzos den folc e de
:er narnaut e den guillem.

—

38 v) Aissi son escrig li nom
trobadors qe son en aqest
e van luns apres lautre
con eill son escrig [1].

En Girautz de bornell * [= n° 1-53
Bernartz de ventadorn * = [54-86.
Arnautz daniel * = 87-96.
Folquetz de marseillia * = [97-114.
Peire vidals * = 115-132.
Peire daluerngne = 133-137.
Gaucelms faiditz * = 138-171.
55. Peirols * = 172-196.
61. Peire raimonz de tolosa = [197-201
63. Jordan bonel de cofemet = [202.
63. Raembautz daurenga = 203- [225.
69. Gaubertz de poncibot lo [monge * = 226-227.
71. Peire de maenzac (*manque* [*dans* a)
71. Ponz de capdueil * = 228- [246.
76. La contessa de dia = 247- [248.
75. Naimeric de Belenoill = 249- [253.
78. Bertran dalamanno = 254- [256
79. Peire milon = 257-264.
81. Raimon jordan vescons de [saint antoni = 265-267.
82. Ricas nouas = 268.
83. Gui duissel *
85. Peire dugon
85. Guillem de sain leider *
88. Guillem de cabescaing
90. Nuc de sain sirc
91. Nelias de barjols
92. Nelias cairel
93. (*f. 39 r°*) Nauneric (*l.* : Nai- [merics) de rocchafica
94. Marchabrus

tte liste, déjà publiée par M. Bartsch dans le Jahrbuch f. rom. u. Lit. XI *p.* 13 *ss. est ici imprimée d'après ma collation sur le ms. — M. oni a publié dans le* Giorn. stor. di lett. ital. *v. XXXIV p.* 121 *ss. te correspondante des trois manuscrits de Modène* (*voy. la note* ci- *is au n°* 50) *et il vient d'en publier les poésies inédites dans les* Studj lologia romanza publicati da E. Monaci e C. de Lollis *vol. VIII* 1-481.

[1] n * indique que la biographie du troubadour précède ou précédait hansons.

99. Raimonz de miraual *
107. Raembautz de vaqeiras *
107. Nuc de penna
108. Naimerics de carlat (= sar- [lat)
109. Naimerics de pueiluilan
113. Nucs brunetz *
114. Alegretz
116. Serchamonz
117. Sadenetz (= Cadenetz)
119. Guillem de montaingna- [gout* [1]
120. Sordel *
121. Lafranc cigala *
126. Bonifaci calvo
130. Pojols
131. Ricautz de berbezil
133. En blachassetz *
135. (ou 133?) Guillem de berga- [dan
136. Albertetz de cestairon
139. Bertran del born
146. Bermon (= Reimonz) rascas
146. Bernartz martis
147. Bertrantz de pessatz (= [pessars)
148. Guillem de la tor
149. Lo coms de peiteus
149. Lo mongens de montaudo
152. Arnautz de tintignac
153. Peire toigiers (*l.*: rotgiers) [de Mirapeis
154. Girautz de calenzon [2]
155. Pistoleta
156. Daude de pradas
160. Perdigos *
162. Jaufre rudel
162. Arnautz de merueil [3]
165. Giraudon lo ros
166. Guillem figueria
167. Folquet de roman [3]
169. Reforzat de tres
169. (*f 39 v°*) Luquetz gatelus
170. Peire cardenal
170. Calega panza
170. Namoros dauluc
171. Raumon de chastelnou
171. Ricautz bonomel fraire del [temple
171. Porceual douria
172. Peire de castelnou
172. Bertran de paris
172. Duranz sartres de carpen- [tras
173. Engenim durre de valen- [tines
173. Giugo de cabanes
173. Bertrant Arraut *
173. Lo princeps dels bauz [4]
174. Lo fils den bertran del Bor.

De sai enan son escrig li nom dels trobadors que feiron las tēzos daqest libre. En folc seigner arnautz e [guillem
Girautz e peirōnetz
Loste e guillem
Naugier e guillem
5 (*f. 40 r°*) Cabdenet e guio- [net

[1] Voyez la note à la page 270 — [2] Le complément de Modène fait précéder aux trois chansons de Gir. de Cal. deux de Guillem Adesmar. Le compilateur de notre liste aura sauté le nom de ce troubadour. — [3] Voyez la note à la page 270 — [4] Le ms. de Modène ayant perdu deux feuillets à cet endroit, la fin de la chanson de Guigo de Cabanes, ainsi que les poésies de Bertrand Arnaut et du Prince del Bautz, y inscrites, n'existent plus.

Nelias e son cozin
Luqetz gatelus e bonifaci [caluo
Jaufres e helyas
Nelias e son cozin lo cler- [gue
10 Sordel e johan
Nebles e guillem adesinar [(*l.* : adesmar)
Nuc de la bachalaria e [gaucelim faidit
Na guillelma e lafranc ci- [gala
Albert e naimeric
15 Rofin e domna h.
Raimon e lantelm
Gui duisel e ma donna na [maria.
Sauaric el prebost
Gaucelm faiditz e sauarics [de malleo e de nuc
20 Jaufre e Rainaut
Gaucelm faidit e naimeric
Guillem de bergadan e [naumeric
Albert e naimeric
Dalfis daluergne e peirols
25 Gaucelm faidit e raembaut
Perdigo e gaucelm faidit
Gaucelm faidit e albert
Naugo e bauzan
Bauzan e migo (*l.* : nugo)
30 Nelias e son cozin
Albert e raembaut
Magnet (=Magret) e guillem
(f. 40 v°) Nebles e son segnor
Segner nisnartz e pel estort
35 Pomairol e guionet
Guillem de sain leider e una [dōna
Vaquier e catalan
Marchabrus e segner nenric
Simon e lafranc
40 Guigo e joris
Gui duisel e rainaut
Bertran e soa domna
Chardo e nugo
Folq*uet* de marseilla e totz [temps
45 Albertz e gaudi
Segner e lafranc e rubaut
Jacme e lafranc
Certan (= Bertran) e nugo
Lo comte e gaucelm
50 Peire de mont albert e gau- [celm
Albertet el monge
Guillem e lafranc
Guillem e guizenet
Pistoleta e blacatz
55 Bonifaci el Scot
Lo comte e narnaut
Naesmar e miraual
Peire guillem e sordel
Gauselm e son cozin
60 Bernartz e nelias
Simon e lafranc
Simon e lafranc
(f. 40 v° c. 2) Ugon e ber- [tran
Peirol e gaucelm
65 Peirols e son segnor
Guillem e narnaut
Madonna nisabella en elias [cair[el]
Lemozin e bernart del ven- [tadorn
Guizenet e raembautz
70 Lafranc e symon
En blacatz e peire vidals
Bertran de gordon e peire [raimon
Taurel (*ou* : Jaurel) e falconet
Simon e jacme grill.

TABLE DES CHANSONS

DE LA PARTIE DU CHANSONNIER BERNART AMOROS CONSER
PAR LES MSS. a c^a F^a (VOYEZ LA NOTE A LA CHANSON N° 5(
d'après la liste donnée par M. Karl Bartsch, dans son *Grundri*
Geschichte der provenzalischen Litteratur

(* désigne les chansons tirées de c^a, ° celle tirée de F^a.)

9. 7	249	70.35	59	167. 9	150	242.12	58	242.71
8	250	36	54	12	162	13	34	72
9	253	37	79	14	165	16	6	73
12	252	39	80	15	155	17	15	74
18	251	41	56	18	149	18	17	78
29. 1	93	42	57	19	171	19	20	80
3	96*	43	70	20	146	20	18	81
4	90	44	74	22	159	24	23	243. 2
8	89	45	179	27	164	25	37	273. 1
10	87	76. 5	256	29	160	28	32	276. 1
12	92	11	254	30	142	29	39	323. 1
13	94	21	255	31	145	30	36	11
14	88	80.28	121	32	138	31	2	13
16	91	124. 1	83	33	168	34	11	14
17	95*	2	84	34	161	36	12	16
30. 6	119	7	82	35	170	39	13	18
46. 1	248	132. 8	199	37	158	40	52*	326. 1
2	247	133. 5	122	39	156	41	1	331. 1
47. 8	118	155. 1	105*	40	141	42	9	349. 1
70. 1	66	3	101*	43	147	43	10	2
3	55	5	103*	44*	153	45	28	4
4	68	6	111*	45	140	46	21	5
6	77	7	112*	49	157	47	4	6
7	69	8	109*	51	139	48	8	7
10	65	9	98	52	163	49	43	8
12	75	10	106*	53	151	50	131*	9
13	78	11	114*	54	166	51	7	11
15	61	13	246	59	143	53	14	355. 5
16	72	14	107*	61	148	54	29	10
18	63	16	100*	62	144	55	53*	14
19	81	17	97	173. 6	227	58	3	16
21	76	18	102*	14	226	59	51*	364. 3
22	85	20	99	194. 6	237	60	16	4
25	73	21	113*	242 1	50*	62	5	11
27	67	22	104*	2	49	63	40	16
28	62	23	108*	3	41	65	22	17
»	117	27	110*	5	25	66	30	24
29	64	167. 2	169	6	26	68	19	25
30	86	4	154	7	44	69	24	31
31	71	6	152	11	48	70	35	33

64.36	116	366.13	194*	372. 2	230	379. 2	228	389.21	220
42	127*	14	175	375. 1	238	389. 1	207	22	222
45	123	15	196*	4	232	3	216	23	217
48	125*	16	184	7	233	4	225	28	221
50	131*	19	193*	10	240	5	209	30	205
6. 1	189	20	176	11	241	7	204	32	210
2	185	21	183	13	231	9	219	36	203
3	192*	22	172	14	236	12	224	37	215
5	187	26	195*	18	234	13	218	40	213
6	177	27	178	19	239	14	223	41	214
8	188	29	190	21	242	16	212	404. 2	266
9	180	31	173	22	235	18	211	4	191
11	186	33	182	24	244	19	208	6	267
12	174	34	181	25	245	20	206	11	265

Errata : n° 58 = B. Gr. **70** (au lieu de **79**), 22 — n° **167** au lieu de **168** et **168** au lieu de **167**.

MÉLANGES

Lat. *gurgus*. Formes féminines et masculines en provençal

Gurgus se trouve [illegible] que par Du Cange, qui en cite [illegible] charte de 957 [illegible] *Scriptores Rerum Italicarum*, [illegible] *Revue des Langues Romanes*, [illegible] *gurgus* plus ancien [illegible] signalé par K. Sittl *Zur Sprache und Herkunft Wandalbrens*, in *Archiv. lat.* [illegible] p. 575 et se trouve dans un vocabulaire de l'abbaye de [illegible]. Le *gurgus* est beaucoup plus que *gurges* le [illegible] de la plupart des formes provençales.

Gurgus a donné en effet normalement *gourc* (Alpes, Mistral), *gourd* [illegible]. Le *gurgus*[1] sont dérivés *gourg*, *gou* (Auvergne, [illegible] Alpes, [illegible] Bordelais). *Gours* et *gous* qui existent dans le Var Mistral, s. v. *gourg* dérivent de *gurgus* considéré comme [illegible] cf. *corpus* > *coz*, *uimus* > *vins*, etc.). Le *p* du [illegible] *gourp* s'explique sans doute par analogie.

On a ainsi du même radical une double forme, masc. *gourc*, fém. *gourgo*. Le même fait s'est produit en provençal pour d'autres mots : en voici quelques-uns.

Fructu a donné *fru*, *frut*, *fruc*, suivant les dialectes ; mais il a existé aussi dans le latin vulgaire une forme *fructa* dont il reste de nombreux exemples. K. Sittl (*Loc. cit.* ALL. II, p. 569) en cite huit dont les plus anciens se trouvent dans des documents publiés par Tardif (ann. 693-697) et dans les *Formulae Salicae Bignonianae* (*illa decima de omnia fructa*. *Form.* Bign. 236,5 ; *ibid.* 236,24). A cette forme féminine se

[1] Korting dans la 2e édition du *Lat. Rom. Wb.*, ne donne que *gurges*.
[2] Une déclinaison *gurges*, *gurgis* est également possible.

rattachent l'italien *frutta*, esp. *fruta*, port. *fructa* et les nombreuses formes provençales *frucho, fruecho, frutjo, fruto*, etc., suivant les dialectes. Il faut noter que la forme féminine a le sens collectif en provençal : ex. *la frucho aboundo* (ap. Mistral = *les fruits* sont abondants.

Voici une autre formation du même genre : *hortus* a donné en provençal *ort*, jardin, petit jardin. La forme féminine *horta* a donné *orto*, *orta*, grand jardin potager en languedocien, campagne en général en provençal (esp. *huerta*, ital. *orta*) K. Sittl (ALL. II, 569) cite de *horta* plusieurs exemples dont le plus ancien est de 744 ; en voici un autre tiré des *Gromatici Veteres* (347, 23) *hortua*, qui ne peut être séparé de *horta*.

Notons encore que si *ramus* donne prov. *ram, ran*, *rama* des Gloses de Richenau donne prov. *rama*, *ramo* (amas de branches, sens collectif comme pour *frucho*).

Le gaulois *beccu* est représenté en provençal par le masculin *bec* et par le féminin *bèco* dont le sens est plus large (*croc*, *crampon*, Mistral, Trésor, s. u.).

Le représentant provençal de *discum* – pour *discus* — est *desc* ; mais on trouve aussi la forme féminine *desco* < *disca*. (A. Horning, Groeber's Zeitschrift 1901. p. 740). M. Horning cite au même endroit le prov. *empes* venant de *impensum* ; la forme *empeso*, venant de *impensa*, est signalée en Dauphiné par Mistral.

M. P. Geyer, étudiant les traces du *latin gaulois* dans Marcellus Empiricus (ALL. VIII, 475, sqq), note le mot *sablo* de *sabulum* ; *sabulum* a donné la forme masculine *sable*, mais le féminin *saplo, saulo* (cf. Mistral, s. u.) et l'italien *sabbia* renvoient à *sabula*.

Culcitra donne prov. *consséro* ; le masculin *cousser*, *cosser* est attesté en ancien provençal et remonte sans doute à **culcitrum*.

Un traitement à peu près semblable nous est attesté par *mietch*, *miotch* < *modium* et *tremèjo*, fr. *trémie* venant de *trimodia*[1].

[1] Le dauphinois *dia* que Mistral traduit par *coup de doigt, empreinte du doigt*, s. u. *detado* ne représenterait-il pas la même chose que ital. *dita* venant de **digita* ?

Ce changement de genre se trouve dans les noms d'animaux, mais là il s'explique mieux. M. P. Geyer (*loc. laud.*), note que le masc. *lacertus* (deux fois dans Marcellus Empiricus) vit en français, en espagnol, en portugais ; la forme féminine *lacerta* (plusieurs fois dans Marcellus Empiricus) vit, dit-il, en italien. On peut ajouter aussi : en provençal : cf. Mistral, s. u. *leserto*, forme plus rare que *lesert*. De même pour *merulus*, cité aussi par M. P. Geyer : en espagnol et en italien le masculin et le féminin alternent : il en est de même en provençal où l'on a généralement *merle* (masc.) mais aussi *merlo*.

La formation des féminins d'après des pluriels neutres est un fait bien connu : *pratum* donne fr. *pré*, prov. *prat* ; mais le fr. *prée* et le provençal *prado* postulent un féminin latin *prata*. On le trouve en effet dans les *Formulae Andecauenses* (5, 6) et dans les *Formulae Augienses* (*pratas segaturias* 358, 3).

En revanche, on ne trouve pas de forme féminine provençale formée sur *lectum* ; seul l'italien *letta* renvoie à * *lecta* (K. Sittl, ALL. II. 570). Mistral note simplement le genre féminin donné à *liec̆* par les *Niçards*.

J. Anglade.

BIBLIOGRAPHIE

Diderot. — Paradoxe sur le Comédien, édition critique avec introduction, notes, fac-simile, par Ernest Dupuy. *Paris, Société française d'imprimerie et de librairie*, 1902, gr. 8°.

Le 15 octobre et le 1er novembre 1770, Grimm insérait dans sa *Correspondance* une dissertation qui portait ce titre : *Observations de M. Diderot sur une brochure intitulée Garrick ou les Acteurs anglais.* Soixante ans plus tard, en 1830, le libraire Sautelet publiait le *Paradoxe sur le Comédien*, qui n'était que la dissertation de 1770 remaniée et allongée du double environ. Par qui ce remaniement avait-il été fait ? A cette question tous les éditeurs jusqu'ici n'avaient fait qu'une réponse : c'était Diderot lui-même qui, à une date difficile à déterminer ou, pour mieux dire, à plusieurs dates successives, avait repris, interpolé, transformé son opuscule.

Cette solution, en apparence si simple, du problème aurait cependant pu soulever quelques objections.

Diderot se répétait volontiers : mais il y a vraiment dans le *Paradoxe* un bien grand nombre de passages qui rappellent d'autres ouvrages du même auteur ! — Diderot pouvait exprimer des idées qui lui fussent communes avec Grimm, avec Meister, avec Jean-Jacques, avec d'autres encore : mais ces sortes de rencontres sont ici bien nombreuses, et elles vont parfois jusqu'à une ressemblance étrange dans l'expression ! — Diderot n'usait pas d'une composition bien serrée ni bien méthodique : mais pourquoi cette fois semblait-il avoir pris à tâche de gâter un écrit dont la composition était nette et l'intérêt soutenu, en y introduisant après coup maintes citations ou anecdotes peu utiles, en y multipliant les réflexions froides et peu en situation, en en rompant sans cesse le développement et la suite des idées ? — Diderot n'écrivait pas toujours d'un style très châtié : mais par quelle malechance se trouvait-il avoir ajouté dans une révision toutes sortes de phrases mal faites et d'impropriétés, en même temps (chose étonnante de sa part !) qu'il expulsait les façons de parler familières : *changer de linge*, par exemple, ou *fourrer tout au travers* ?

N'était-ce pas à croire vraiment que les *Observations* avaient été revues par un beaucoup moins grand écrivain, qui avait pris à tâche de les amplifier au moyen d'emprunts, notamment d'emprunts faits aux œuvres de Diderot lui-même ; qui, donc, avait eu ces œuvres, pour la plupart inédites, à sa disposition ; qui s'était cru le droit de retoucher ce que le philosophe avait écrit ; et qui professait des idées très arrêtées sur les défauts de style de l'écrivain ? N'était-ce pas à croire, en un mot, que le *Paradoxe*, sous la forme où nous le lisons aujourd'hui, était l'œuvre de Naigeon, l'ami et le confident à qui Diderot, en 1773, avait voulu que, le cas échéant, l'ont confiât ses manuscrits ; qui avait été autorisé par Diderot à *arranger*, à *revoir* et à *publier* une partie de ses œuvres ; et qui n'avait pas craint, en conséquence, d'indiquer ainsi comment il comprenait son rôle d'éditeur : « Je commence par une remarque générale qui me paraît très importante, c'est que je ne connais aucun manuscrit de Diderot parmi ceux qui ont quelque étendue qui puisse être imprimé dans l'état où il l'a laissé. Je n'en excepte pas même les meilleurs ouvrages de cette riche collection. Ils ont tous besoin d'un éditeur qui joigne à des connaissances profondes sur divers objets un esprit juste, et surtout un goût très sévère. Ces conditions sont d'autant plus nécessaires pour donner une bonne édition des manuscrits de Diderot, qu'il avait, en écrivant ses derniers ouvrages, deux tons très disparates : un ton domestique et familier qui est mauvais, et un ton réfléchi qui est excellent. » ?

Si, une fois, on avait soupçonné Naigeon d'être pour quelque chose

dans la redaction définitive de ce *Paradoxe*, qu'il n'a pas publié, mais dont il a parlé, on eût pu noter encore que, pour la pensée et pour le style, cet écrit semble en plusieurs endroits porter sa marque, et l'on eût pu faire la preuve morale que c'était à Naigeon, non à Diderot, qu'il fallait s'en prendre de la plupart des défauts que l'on trouve dans le *Paradoxe sur le Comédien*.

Cette démonstration, dont nul ne s'était avisé, M. Ernest Dupuy l'a faite excellemment dans l'édition que nous annonçons. Mais il ne s'en est pas tenu là, et un hasard heureux, comme il n'en arrive guère qu'à ceux qui le méritent, lui a permis de fournir la preuve directe et matérielle des remaniements de Naigeon. M. Dupuy, en effet, a découvert un manuscrit de Naigeon, qui était dès l'abord une copie, déjà allongée et remaniée, des *Observations* de Diderot, et qui s'est couverte ensuite de corrections nombreuses dans les interlignes, ainsi que de longues additions marginales. Ce manuscrit, à son tour, ou un autre équivalent, a été reproduit, avec deux additions nouvelles, par un manuscrit de Saint-Pétersbourg, que suivent assez fidèlement les éditions imprimées du *Paradoxe*. Ainsi, pour mettre sous nos yeux toutes les pièces du procès et, peut-on dire, pour nous permettre d'assister au travail même de Naigeon, M Dupuy n'avait qu'à faire ce qu'il a fait : imprimer face à face, sur deux colonnes, les *Observations* et le contenu du manuscrit nouveau, soigneusement pourvu de ses variantes; accompagner ces deux textes de celui de Saint-Pétersbourg; et, au bas de ce dernier, inscrire tous les rapprochements, toutes les remarques littéraires qu'il comporte.

De ce commentaire très savant et très fin, aussi bien que de la décisive introduction de M. Dupuy, je citerais volontiers quelques extraits ; mais il faut laisser au lecteur le plaisir d'étudier les arguments de l'éditeur dans son livre. Ajoutons seulement que, si le *Paradoxe sur le Comédien* a été l'objet d'une collaboration indiscrète, il peut en avoir été de même d'autres œuvres de Diderot, publiées tardivement, elles aussi, et dont les manuscrits n'ont jamais été produits. Que les fureteurs et les critiques entrent donc avec ardeur en campagne! M. Dupuy vient de leur donner l'éveil. Eugène Rigal.

Paul Glachant. — André Chénier critique et critiqué. *Paris, Lemerre*, 1902, 1 vol. in-18 j. de IV-432 p., 3 fr. 50.

Quand il est mort, âgé seulement de trente-deux ans, André Chénier avait plusieurs fois modifié son art et ses théories littéraires, sans arriver à leur donner une forme définitive. Ses œuvres, depuis 1819, ont été successivement accrues par les apports des différents éditeurs, sans parvenir encore, au XXe siècle, à constituer un recueil

complet. Il était naturel que, pour ces deux motifs, les jugements se multipliassent sur André Chénier, disparates et contradictoires.

M. Paul Glachant, à son tour, apporte-t-il un jugement nouveau ? Oui, puisque, avec plus de précision que ses devanciers, il montre ce que Chénier a eu de classique, en quoi il se rattachait spécialement au XVIIIe siècle et à l'Encyclopédie, jusqu'à quel point il a pu être un précurseur pour les romantiques et surtout pour les Parnassiens, comment il a rétabli dans la poésie française le lyrisme, et quel *néo-classicisme* il tendait, vers la fin de sa vie, à inaugurer. Mais l'objet propre de M. Glachant n'est pas de juger, une fois de plus, Chénier, poète ou prosateur.

Son livre se divise en deux parties.

La première : *André Chénier critique,* étudie les opinions littéraires d'André d'après les œuvres antérieurement connues (comme l'épître à Lebrun et le poème de *l'Invention*) et surtout d'après celles que M. Abel Lefranc a publiées depuis l'ouverture des manuscrits de la Bibliothèque nationale, le 10 mai 1899. Nous avons ainsi, rapidement comparées à sa pratique, les théories du poète sur la poésie lyrique, — sur la poésie épico-didactique, — sur le théâtre, — sur la pastorale, — sur l'élégie, — sur la satire, — sur l'épître, la fable, le conte, le sonnet. Des vues générales de M. Glachant rendent particulièrement neufs et instructifs les chapitres sur le théâtre et la satire.

La seconde partie, sous le titre : *André Chénier critiqué,* forme une bibliographie raisonnée, qui rendra de grands services. Elle se divise en trois sections : *diverses phases de l'histoire du texte, — livres et articles de critique sur A. Chénier et son œuvre, — ouvrages d'imagination ayant trait au poète, à son histoire et à ses œuvres.*

Des polémiques et des appréciations discordantes sur André Chénier quelques vérités se dégagent, qui semblent définitivement acquises. Ainsi la seconde partie du livre, dont on aurait pu croire d'abord qu'elle ne tenait en rien à la première, conspire avec elle à nous montrer combien la physionomie littéraire d'André Chénier a été changeante, quelles difficultés on a dès lors dû éprouver à la saisir, et sous quels traits, en définitive, il paraît juste de se la représenter.

Eugène RIGAL.

Firmery (J.). — Notes critiques sur quelques traductions allemandes de poèmes français au moyen âge = Annales de l'Université de Lyon, nouvelle série, II, Droit, Lettres. Fascicule 8, *Paris, Lyon,* 1901 [152 p.].

La littérature épique allemande du XIIIe siècle est une poésie d'imitation ; personne ne le conteste plus aujourdui. Les *Minnesänger*

sont avant tout des traducteurs ; mais il ne manque pas d'éditeurs allemands de leurs œuvres qui déclarent encore actuellement qu'en traduisant ils sont restés originaux et qui prétendent démontrer que leurs productions sont supérieures aux modèles français par l'élégance de la forme, l'art de la composition, la « courtoisie » des idées, la profondeur psicologique.

Le mode de démonstration est très scientifique en apparence, puisqu'il repose sur des statistiques. L'éditeur réunit tous les passages où la traduction diffère peu ou prou de son original : suppressions, amplifications, additions, changements ; puis il place arbitrairement chaque différence notée dans telle ou telle catégorie de sa statistique, de manière à montrer qu'à chaque fois il i a de la part du traducteur perfectionnement.

Pour éprouver la valeur de cette démonstration, M. Firmery examine chaque fait en particulier, non plus dans une statistique, mais à la place qu'il occupe dans le texte. Il commence par le roman d'*Eneas* et la traduction allemande qu'en a faite H. von Veldeke. Il montre que cette traduction suit pas à pas l'original et que toutes les divergences que l'on constate proviennent de ce qu'elle est en vers. Le stile de Veldeke est naturellement lâche et traînant, mais la poursuite de la rime a continuellement obligé le traducteur malabile à cheviller, à accumuler les épitètes inutiles, à délayer, amplifier et se répéter. Si bien que sa narration, loin d'avoir une allure plus vive que celle de l'original, a pour caractère dominant la prolixité et la diffusion. Lorsqu'il i a dans une description ou dans un discours des transpositions, elles ne sont pas motivées par la recherche d'un arrangement meilleur, mais appelées par les besoins de la rime, et il en résulte le plus souvent confusion et désordre. D'idée originale et étrangère au modèle, il n'i en a pas, et quand dans un endroit apparaît un développement que l'auteur français n'i présente pas, il est simplement tiré d'un autre passage. En somme c'est une traduction gauche, diffuse, maladroite et misérable.

Dans la traduction du *Chevalier au lion* par Hartmann von Aue, on retrouve les traits caractéristiques de celle de Veldeke, mais avec la différence du talent : Hartmann a su se pénétrer de la forme agréable et gracieuse de son modèle ; sa langue est d'une limpide clarté et d'une impeccable élégance ; sa versification est d'un artiste. Gottfried von Strassburg dans son *Tristan* est de l'école d'Hartmann von Aue en ce qu'il a donné à sa traduction un caractère plus réfléchi et plus didactique et çà et là une couleur plus lirique ; mais plus encore qu'Hartmann, il est élève des trouvères français et il a su s'approprier leur manière jusque dans les moindres particularités du stile et de la versification. Seulement les ornements qu'il leur emprunte, figures,

litèses, jeux de mots ou de rimes, il les prodigue avec plus d'abondance que ses modèles. Quant à la courtoisie et à la décence dans la peinture de l'amour, c'est encore aux poètes français que les ont empruntées Hartmann von Aue et Gottfried von Strassburg ; mais chez leurs prédécesseurs, Veldeke, Herbort, Otte, la pudeur des descriptions est souvent remplacée par une insistance brutale et grossière sur les détails les plus crus et les plus obcènes.

En somme, la prétendue démonstration des éditeurs allemands est complètement retournée par M. Firmery, et il résulte de son étude que les *Minnesänger* sont non seulement les élèves et les traducteurs des poètes français, mais que leur originalité est nulle et leur supériorité artistique introuvable.

Maurice GRAMMONT.

Oréans (Dr K.) — Die Leygues'che reform der französischen syntax und orthographie und ihre berechtigung, *Bielefeld*, *Karlsruhe* 1901 [30 p.].

Le 26 février 1901, M. Leygues, notre ministre de l'instruction publique, a pris un arrêté rendant exécutoires les réformes relatives à la simplification de la sintaxe française, sur lesquelles l'accord venait de s'établir entre le Conseil supérieur de l'instruction publique et l'Académie française. Ces réformes portent sur des points très divers et l'arrêté les énumère successivement, mais ne les justifie pas. Comme il s'agit la plupart du temps de règles pour lesquelles l'usage a varié aux différentes époques, ou bien d'un usage nouveau tendant à se substituer à l'usage ancien, M. Oréans a cru faire œuvre utile en résumant brièvement l'istoire de chaque question. Les faits qu'il a rassemblés étaient connus et épars un peu partout, mais nulle part réunis. Il les expose d'une façon très succinte et sans aucune prétention à une originalité que le sujet ne comportait pas. Il s'est abstenu d'ailleurs généralement de juger la réforme ; mais l'impression qui se dégage de l'ensemble est plutôt une approbation.

Et en effet en général il n'i a qu'à approuver; mais nous devons reconnaître que, puisqu'il s'agit d'une *simplification*, il est mauvais de *tolérer* plusieurs usages côte à côte. Si la tolérance est recommandable en matière religieuse, dans les autres domaines elle n'est qu'anarchie et confusion. Ceux qui peuvent ordonner que la sintaxe et l'ortografe soient enseignées conformément à certains principes, ont évidemment qualité pour réglementer ces principes. Ils ont le droit de rendre des décrets relatifs à une simplification ; ils en ont même le devoir. Mais il faut que les simplifications proposées soient réelles et reposent sur la logique. Une tolérance ne peut être admise que pour une période de transition; il est nécessaire d'en venir bien

vite à des règles fixes. Ainsi, à propos du mot *gens*, l'arrêté déclare qu'« on tolérera, dans toutes les constructions, l'accord de l'adjectif au féminin avec le mot *gens*. Ex. : *instruits* ou *instruites par l'expérience, les vieilles gens sont soupçonneux* ou *soupçonneuses* ». La construction avec tous les mots au féminin est seule logique au point de vue moderne, et, comme le dit M. Oréans, elle constitue une simplification qui est fondée à la fois sur l'ancien usage et l'étimologie. Mais pourquoi ne pas écarter l'autre? Même lorsque le double usage a existé autrefois, ce n'est pas une raison suffisante pour le tolérer ou le réintroduire aujourdui : « Avec une négation, on tolérera l'emploi du mot *aucun* aussi bien au pluriel qu'au singulier. Ex. : *ne faire aucun projet* ou *aucuns projets* ». C'est l'usage ancien sans doute, mais nous sommes des modernes. Pour nous, *aucun* avec une négation est l'équivalent de *pas un* : *Il ne fait aucun projet* vaut *il ne fait pas un projet* ; si l'on veut se rendre compte de ce qu'il i a de barbare à écrire aujourdui *aucun* avec un *s* dans ce cas, on n'a qu'à prendre un exemple comme : *Il n'a fait aucun acte coupable*, mettre un *s* à *aucun* et prononcer : *il n'a fait aucun z actes coupables*.

« On tolèrera l'absence de trait d'union entre le verbe et le pronom sujet placé après le verbe. Ex. : *est il* ? » Sans doute encore, comme nous le dit M. Oréans, c'est l'usage ancien, mais ce trait d'union n'est-il pas un bénéfice pour notre ortografe? Si on écrit *est il*, comment écrira-t-on *aime-t-il?* Il ne faut pas oublier qu'une ligne écrite n'est souvent intelligible que grâce aux ressources de l'ortografe usuelle et qu'une écriture strictement fonétique serait dans la pratique une source continue d'erreurs. Si l'auditeur comprend ce qu'on lui dit, grâce à la prononciation avec les diverses intonations qu'elle comporte et souvent grâce aux gestes qui l'accompagnent, le lecteur a besoin d'être averti par des signes particuliers qui les remplacent. De là l'invention des points d'interrogation et d'exclamation, par exemple. Presque toutes les fois qu'une confusion était à craindre, l'ortografe usuelle a trouvé un moyen de l'éviter. Ainsi à l'époque où l'on ne disposait que d'un seul et même signe pour l'*u* et le *v*, on a imaginé de mettre un *h* devant la sillabe initiale *ui-* pour empêcher qu'on ne fût tenté de lire *vi-* et de confondre par exemple le mot *uitre* (*huître*) avec *vitre*. L'ortografe espagnole est citée partout, et avec juste raison, comme un modèle de simplicité ; elle a néanmoins eu recours au même procédé dans une situation analogue. Il s'agit de la sillabe initiale *ue-* qu'elle a fait précéder d'un *h* pour qu'on ne la prît pas pour *ve-* et qu'on ne lût pas *reso* par exemple le mot *hueso* « os », ce qui aurait amené une confusion avec *beso* « baiser ». Aujourdui l'*u* et le *v* sont suffisamment distincts pour que l'*h* soit devenu inutile dans ces cas particuliers ; mais en principe on ne doit pas rejeter un

moyen diacritique inventé par l'ortografe usuelle, tant qu'il peut rendre des services.

Il i a des distinctions subtiles qui ont été introduites assez tard dans notre langue par une recherche de grammairiens et dont les titres de noblesse ne remontent pas très aut ; est-ce une raison pour les supprimer ? en aucune manière. Une nuance de plus dans une langue, c'est un gain, et la beauté artistique des langues est due aux affinements successifs qu'i ont introduits au cours des siècles les écrivains, les grammairiens ou d'autres encore. L'arrêté « permet d'écrire indifféremment : *elle a l'air doux* ou *douce* ». Sans doute dans cet exemple le sens est au fond à peu près le même dans les deux cas. Mais si vous êtes assis à une table qui n'est pas d'aplomb, qui chancelle, vous pourrez dire « cette table a l'air boîteuse », non pas « boîteux ». L'accord n'est donc pas *indifférent* dans cette tournure.

Voici qui est plus grave : « Lorque deux adjectifs unis par *et* se rapportent au même substantif de manière à désigner en réalité deux choses différentes, on tolèrera la suppression de l'article devant le second adjectif. Ex. : *L'histoire ancienne et moderne*, comme *l'histoire ancienne et la moderne* ». M. Oréans fait observer qu'on supprimait déjà l'article quand les deux adjectifs et le substantif désignent un ensemble, un groupe de choses, expriment une idée unique : *L'antiquité grecque et romaine* (« klassisches » altertum) ; mais il devrait ajouter que ce n'est pas ici le même cas, puisqu'il s'agit dans la règle de « deux choses différentes ». *L'histoire ancienne et moderne* c'est *l'istoire* d'une manière générale ; *l'histoire ancienne et la moderne* ce sont *deux istoires* ou deux périodes de l'istoire considérées individuellement. De même : *Le chien blanc et noir* désigne un seul chien, *le chien blanc et le noir* en désigne deux. Il n'i a plus ici affaire d'accord ou d'ortografe ; c'est au fond même de la langue que l'on touche et c'est une maladresse de s'i attaquer. C'est courir du reste à un échec certain. La tolérance proposée ne simplifie rien, elle fausse le sens. Dans ce cas on peut s'offrir des décrets et des lois à volonté : ils resteront vains.

Ce qu'il fallait réglementer c'est notre ortografe ; il fallait la simplifier en la débarrassant des chinoiseries sans nombre dont elle est criblée. On écrit *trafiquant* à côté de *fabricant*, *holocauste* à côté de *olographe*, *rythme* à côté de *diphtongue*, *embonpoint* avec un *m* devant le *b* et un *n* devant le *p*, *phonétique* en face de *fantastique*, *néphrétique* en face de *frénésie*, *triptyque* en face de *glyptique*, *apocalypse* en face de *éclipse*. C'est là qu'il faut porter la ache. La tolérance en pareille matière est une utopie. Dire : « On écrira comme on voudra », est une ineptie. Dire : « On écrira *phonétique* avec un *f* comme *fantastique* », n'est point une simplification, mais une complication,

puisque c'est ajouter un cas particulier à d'autres cas particuliers. La seule manière logique de formuler une règle en matière d'orthographe, la seule qui soit une simplification est la suivante : « Le groupe *ph* sera remplacé par un *f* dans tous les mots où il existe encore et il disparaîtra de l'orthographe française ».

Voilà le genre de réformes qui s'imposent. Mais supprimer les nuances d'une langue parce qu'il y a des gens qui ne les sentent pas, c'est du démocratisme mal compris, c'est aussi chimérique que de vouloir égaliser les fortunes ou les intelligences.

Maurice GRAMMONT.

E. Bourciez. — Les mots espagnols comparés aux mots gascons (époque ancienne). *Bordeaux, librairie Féret*. in-8°, 23 p. [Extrait du *Bulletin hispanique*, octobre-décembre 1901].

Le titre de l'article de M. Bourciez est un peu trop vaste en comparaison du sujet traité. M. Bourciez nous avertit, d'ailleurs, dès le début, qu'il recherche simplement les origines de quelques analogies lointaines, anciennes, entre le gascon ou le béarnais et l'espagnol. M. Bourciez — qui a été récemment indulgent pour quelques-unes des théories de M. Mohl (cf. *Revue critique*, 1901, II, 151) — applique à ses hypothèses cette méthode rigoureuse qui, dans le domaine scientifique, sait arrêter les écarts de la « folle du logis ». Le résultat en est que les conclusions d'une étude si hérissée de difficultés sont, dans l'ensemble, parfaitement vraisemblables.

Les relations ont toujours été assez étroites entre l'Aquitaine et la péninsule ibérique : à l'époque romaine plus qu'en tout autre temps. De là, dans le vocabulaire des deux pays[1], un certain fonds commun. Ces analogies, d'ailleurs, débordent quelquefois l'Aquitaine et on les retrouve en Languedoc.[2]

Certains mots dérivés du latin classique sont peu probants ; on peut dire d'eux qu'ils paraissent avoir été plus favorisés dans la région ibéro-aquitanique : ainsi *sol*, *napus* ; *lucrare*, *latrare*, etc. Mais M. B. reconnaît que *casa* est commun à la plupart des langues romanes (le fr. *chez* prouve qu'il a été populaire même dans la France du Nord ; à rapprocher du béarnais *a case*, l'expression *ad casam* que j'ai relevée

[1] Peut-être aussi pourrait-on examiner si leur syntaxe n'a pas quelque trait commun.

[2] Faut-il expliquer celles-ci par des influences ibériques ou sont-elles dues à des emprunts modernes ? Il est, en tout cas, vraisemblable que les Ibères ont occupé une partie de la Narbonnaise (cf. *Grundriss* de Gröber, I, 299 ; A. Darmesteter, *Rev. Celt.*, 1901, 263).

dans les chroniques de Frédégaire, *Revue de philologie française*, 1900, p. 151).

D'autres exemples sont plus probants : *Saltus, abies, calcaneum, perna*, etc. Mais encore ici tous ces mots n'appartiennent pas exclusivement à la région ibéro-aquitanique : *pèrno* est encore connu en narbonnais avec le sens de *quartier, portion d'un tout;* **abetem* pourrait bien vivre encore dans le narb. *ábets*, employé exclusivement au pluriel et servant à désigner les *balles* du blé qui se séparent du grain au dépiquage et qui ressemblent aux enveloppes du même genre qui s'entassent au pied des sapins. En revanche, les représentants de *larem* et de *cuna*, de *faecem* et de *taxum*, des mots abstraits comme *metum* et *fatum* viennent confirmer la thèse de M. Bourciez.

Elle se trouve confirmée également par nombre de formes tirées du latin vulgaire : l'esp. *pájaro* et le béarnais *passaroo* renvoient tous deux au *passar* de l'*Appendix Probi;* béarn. *cuñat*, esp. *cuñado* renvoient tous deux à **cūgnatus*. A propos de *chalare* j'ajouterai que le narbonnais dit *calhá* (avec *l* mouillé), qui me paraît être emprunté à l'espagnol. L'hypothèse de *de(la)xare*, pour expliquer les dérivés de *laxare* commençant par *d* n'est pas heureuse ; on connaît assez la tendance contraire qu'ont eue les populations romanes à faire revivre le simple dans les composés et même à l'occasion à y replacer l'accent. La différenciation de *l* en *d* ne me paraît pas plus admissible qu'à M. Bourciez. L'analogie seule doit expliquer ces formes : faut-il voir ici l'influence des verbes *dare, donare*? M. B. étudie ensuite quelques dérivés communs aux régions ibériques, **nidale*, **dextrale* (mais celui-ci existe aussi en provençal, cf. Mistral, Trésor, s. u. *destrau*) et certains mots dont l'évolution sémantique est identique dans les mêmes régions [1] (*serra, portus, cibata*, dont M. B. reconnaît que l'emploi ne se limitait pas, au nord des Pyrénées, à la seule Aquitaine). Le béarnais *seubemay* — à côté de l'espagnol *madreselva* (chèvrefeuille) — est plus significatif et l'emploi de *natus* est tout à fait probant. Je n'en dirai pas autant de *plicare* de la *Siluiae Peregrinatio;* il n'est pas sûr que ladite Silvia soit une Aquitaine ; j'inclinerais même à croire qu'elle était plutôt provençale, et *plega* pourrait être aussi ancien en provençal qu'en gascon. [2]

M. Bourciez a étudié, en dernier lieu, quelques mots d'origine indigène qui ont passé dans les parlers romans des régions ibériques.

[1] *Secare* est aussi resté vivant dans l'ouest de la langue d'oïl, où l'on dit encore *seier du blé* (Maine, Bretagne).

[2] L'édition Gamurrini, malgré les mérites de ce premier éditeur, est bien faible en comparaison de l'édition qu'a donnée récemment Paul Geyer (*Corpus Script. eccl. lat.*, t. XXXIX).

Mais on sait assez que, sur ce point, c'est le fonds qui manque le plus. Aussi M. Bourciez n'en a-t-il traité que quelques-uns (*cuscolium*, **artīga*, *arrogium*, esp. *arroyo*, etc.). Je ne sais pas quel changement de sens le lang. *conscoulho* en est arrivé à signifier *constitution: a bouno conscoulho = il a bonne constitution, santé*. Le *moulou* et le *mouroun* doivent être deux mots distincts : le premier ne peut venir que de *mola;* cf. prov. *amoulouna*, mettre en bas, entasser. (Cf. a. fr. *meulon*, *meulonner*, in-Godefroy)

Il y a donc bien quelques *différences locales* dans le latin des Gaules; mais on voit à quoi elles se réduisent pour une région déterminée. Il se peut, sans doute, que quelques faits aient échappé à M. B. et que des travaux ultérieurs viennent compléter la liste des mots qu'il a dressée; mais on peut dire, *a priori*, que les additions ne seront guère nombreuses ; et si l'on veut parler un jour d'un latin de Provence ou d'Aquitaine opposé au latin de la Gaule du Nord, il devra rester entendu que ces dénominations ne se justifient que par quelques différences dont le nombre ne sera jamais suffisant pour rompre l'unité du latin qui est à la base des langues romanes.

J. Anglade.

Erratum. — Notre confrère et ami, M. Weudelin Fœrster, membre honoraire de la Société des Langues Romanes, a célébré, le 26 octobre 1901, le vingt-cinquième anniversaire, non pas de son entrée dans l'enseignement supérieur, comme nous l'avons dit par mégarde dans le numéro de janvier dernier, mais bien de son entrée en fonctions comme professeur à l'Université de Bonn et successeur de Diez.

La Rédaction.

Le Gérant responsable: P. Hamelin.

SUR LA NOUVELLE PROVENÇALE
DU *PAPAGAI*

La nouvelle provençale du *papagai*, l'un des rares spécimens du genre, pose à l'historien un problème littéraire que son récent éditeur, M. Savi-Lopez, ne paraît pas avoir définitivement résolu [1]. Si, en effet, on néglige les fragments qui nous en sont conservés par trois autres manuscrits, le chansonnier *J* (Florence, Bibl. naz., F. 4776) et le manuscrit *R* (Paris, Bibl. nat., fr. 22553) sont les seuls à nous donner l'ensemble du récit ; or, si dans l'un et dans l'autre, sauf des variantes de détail, la première partie est identique, la seconde est, dans chacun d'eux, à tel point différente, que nous avons en réalité deux récits très distincts par la matière, par le ton et par l'esprit. C'est donc une question de savoir lequel est le récit primitif et, comme la version de *R* mentionne expressément comme son auteur un *Arnaut de Carcasses*, dont du reste l'on ne sait rien, on se demande si cet inconnu fut le premier à mettre en vers notre nouvelle, dont *J* ne nous aurait conservé qu'un remaniement, ou, si tout son mérite aurait consisté à compliquer, à dramatiser le récit plus simple de *J*, en lui donnant un sens et une portée que n'avait pas le récit original.

Les deux opinions avaient été successivement exprimées,

[1] Paolo Savi-Lopez. La Novella provenzale del Papagallo, in-4°, 82 pages, Napoli, 1901 (Extrait des *Atti dell'Accademia di archeologia, lettere e belle arti*. Vol. XXI).

celle-ci par M. Stengel[1], celle-là par Bartsch[2], pour qui au contraire *Arnaut de Carcasses*, auteur de la version conservée par *R*, était bien le poète du texte original. Mais le débat ne pouvait être tranché qu'après que l'on aurait réuni et étudié tous les manuscrits. Il appartenait donc à l'éditeur du premier texte critique de départager les partisans des deux opinions contraires, et c'est ce qu'a fait M. Savi-Lopez, en se rangeant très nettement à l'avis de Bartsch, qu'il s'efforce d'appuyer de nouveaux arguments. Pour lui, la version de *R* est bien le texte original et par suite *Arnaut de Carcasses* est bien le véritable auteur de la nouvelle.

Il importe pour examiner la valeur de ce jugement de résumer le contenu de chacune des deux versions. Cette analyse précisera celle qu'a donnée M. Savi-Lopez et apportera sur un point essentiel une correction nécessaire. Ainsi que nous l'avons déjà dit, le début est identique dans les deux récits. Un *papagai* vient au nom de son maître Antiphanor supplier une dame de lui accorder son amour. La dame commence par s'y refuser et par alléguer l'attachement qu'elle a pour son propre mari. Mais le *papagai* se montre si éloquent, qu'il parvient à la convaincre. Elle promet d'aimer Antiphanor et dit expressément à son messager :

V. 108. D'aitan lo podetz conortar
Que pels vostres precx l'amaray
E ja de luy no· m partiray.

Avec ces vers s'arrête la concordance des deux récits. Il importe de le remarquer dès à présent, car, pour n'en avoir pas tenu compte, M. Savi-Lopez a entièrement faussé les conclusions que l'on peut tirer de la comparaison des manuscrits.

Dans *J*, après cette promesse de la dame, le *papagai* revient auprès d'Antiphanor qui, sur le conseil de son messager, s'empresse d'aller trouver la dame. Celle-ci le fait asseoir auprès d'elle, ne lui cache pas la bonne impression qu'elle a

[1] Cf. Rivista di filologia romanza I, 36 sq.
[2] Cf. Zeitschrift für roman. Philologie II, 498-499.

lui avoue que, cédant aux belles raisons du *papagai*, :oute prête à l'aimer. Qu'il lui jure seulement de un cœur sincère. Antiphanor se déclare prêt à jurer ıe voudra la dame, quand celle-ci, gagnée sans doute ınt de sincérité d'Antiphanor, renonce à ce qu'elle t s'abandonne à la bonne foi de celui qu'elle aime. Les ı livrent à leurs transports et leur joie ne prendrait si le *papagai* ne revenait en toute hâte leur annon- rée du mari et la nécessité pour eux de se séparer. or prend congé de sa dame et lui fait promettre i ménagera bientôt l'occasion de la revoir. Le récit arrêter là, mais, de façon assez étrange, Antiphanor cette promesse par de nouvelles protestations ıui ne remplissent pas moins de cinquante-six vers. , qu'il tient à placer le serment qu'avait d'abord lame et dont elle l'avait ensuite dispensé. Le récit e après qu'Antiphanor a donné son cœur à la dame les promesses jurées par lui sur l'Evangile.

?, la dame ne se contente pas de promettre au ıu'elle aimera Antiphanor; elle lui donne, en gage un bel anneau et un cordon de fin or qu'il remettra tre. Elle le prie de retourner en hâte auprès de lui amener dans le jardin où elle les attend. Le *papagai* ntiphanor, lui rend compte de sa mission et lui présents remis par la dame. Mais au lieu de venir :-vous donné, tous deux se préoccupent du moyen lans le jardin. Le *papagai*, ingénieux, a un plan tout il mettra le feu à la tour qui commande l'entrée et, ı désordre, Antiphanor pourra arriver jusqu'à sa lui-ci renvoie le *papagai* mettre au courant de ces ons la dame qui, de son côté, s'inquiétait de savoir ıt Antiphanor pourrait la joindre. Séduite et rassurée lan du *papagai*, elle n'a plus qu'à souhaiter la prompte le son amant. Tout s'accomplit comme ils l'ont décidé. u *foc grezesc*, le *papagai* met le feu au château ; la rofite de l'émotion générale pour faire entrer Antipha- la *joie* qu'ils ont d'être ensemble est telle qu'ils se nt en paradis. Mais le *papagai* revient leur annoncer st rendu maître du feu et qu'il leur faut se séparer.

L'amant prend congé de sa dame et s'en va. Le récit se termine par quelques vers où l'auteur *Arnaut de Carcasses* donne la moralité du récit, qui est fait pour railler les maris jaloux et leur recommander de se fier davantage aux inclinations de leurs femmes.

Ces deux versions, très nettement distinctes, sont, dans leur fond, également acceptables. Sans doute, dans *J*, le long serment d'Antiphanor, qui termine le récit, a quelque chose de choquant et nous verrons, qu'en effet, c'est une addition maladroite au texte primitif. De même on peut trouver qu'il ne contient pas la mention expresse de la séparation des amants et du départ d'Antiphanor, le tout pouvant, comme dans *R*, former la matière de deux vers[1]. Mais nous n'en avons pas moins un récit qui, dans sa simplicité, donne à l'aventure qui fait le fond de la première partie une suite naturelle et vraisemblable. D'autre part, la version *R*, par le développement et l'agrément des épisodes qu'elle imagine, est plus variée, plus dramatique et, si l'on veut, plus intéressante. Mais de cela on ne peut rien tirer touchant l'antériorité de l'un ou de l'autre récit. Comme M. Savi-Lopez l'a reconnu lui-même[2], un texte plus simple peut provenir d'une rédaction plus richement développée ou, au contraire, celle-ci peut n'être que le développement d'un texte originairement plus sobre et moins chargé de matière. En fait, pour trancher la question qui nous occupe, nous n'avons comme éléments d'information que la comparaison des manuscrits d'une part, et de l'autre, l'étude attentive du contenu de ces deux récits.

[1] V. 304-305, Antiphanor s'en torna leu
Com filhs de rey ab son corrieu.

[2] Cf. *loc. cit.*, pp. 33 et 34.

qui ressort le plus clairement de la comparaison des
crits, c'est ce que nous avions tout d'abord soupçonné.
longue protestation d'amour qui termine le récit de *J*
issait pas primitivement partie. Outre qu'elle prolonge
le toutes limites l'entretien des amants, alors que le
du mari leur fait de la séparation une nécessité, les
es supplications de l'amant et la demande qu'il fait à la
l'agréer son amour[1], n'ont pas de raison d'être si on les
ie à Antiphanor. Celui-ci n'est plus un amant en expec-
et il n'a pas à souhaiter les menues faveurs de l'amour,
l'il en a déjà goûté les réalités[2]. Ce n'est donc plus
ianor qui parle, et le long monologue de ce nouvel
est complètement étranger à la conception primitive du
Et, en effet, dans le manuscrit *D* (Modène, Chansonnier
) les cinquante-six vers qui forment cette addition sont
rvés seuls comme un morceau à part, et dans le manus-
(Milan, Bibl. Ambros., R. 71) qui, à quelques feuillets
valle, contient la partie commune aux deux récits, ce
morceau vient après la pièce d'Arnaut de Maruelh *Domna*
qu'eu no sai dir, sans, du reste, qu'on puisse l'y ratta-
vec plus de vraisemblance. Que ce soit une pièce com-

. Savi-Lopez, *loc. cit.*, p. 66, v. 41.

E vos, dompna, prometetz me
Qu'ab franc cor et ab lial fe
Mi retengatz per servidor,
E datz mi baizan vostr'amor,
E levatz pueis de ginoillos,
On eu ai estat denan vos.

. Savi-Lopez, *loc. cit.*, p. 60, v. 279.

Antiphanor intr'el vergier
En un lieg de jotz un laurier
Ab sa dona s'anet colcar,
E lunhs hom non o sap contar
Lo gaug que fo entre lor dos,
Cals pus fo de l'autre joyos.
Vejaire lor es, so m'es vis,
C'aquo sia lur paradis.

plète en elle-même[1], ou seulement un fragment d'un récit plus important, il est certain qu'il ne fait pas, à proprement parler, partie de la version *J* et que son addition est le fait d'un remanieur maladroit. Enfin, son intercalation entre l'adieu de la dame et les vers qui mentionnaient le départ de l'amant a eu pour conséquence de faire omettre ces vers et de laisser le récit inachevé. Il y a donc eu du texte de *J* un état antérieur où l'adieu de la dame était immédiatement suivi de la séparation des amants, et c'est cette rédaction primitive qu'il faut comparer avec le récit de *R*. C'est entre eux et eux seuls que se pose la question d'antériorité[2]. Sur ce point précis il semble, tout d'abord, que l'état actuel des manuscrits ne puisse guère nous renseigner. Nous n'avons pas de manuscrit donnant le texte original de la version *J*, et quant aux deux chansonniers *J* et *R*, ils sont sensiblement contemporains et de valeur à peu près égale. Le chansonnier d'Este (*D*)[3] est à écarter puisqu'il ne contient précisément que le *domnejaire* et, de même, on ne saurait faire état d'un manuscrit de Florence (Bibl. Riccard., 2756), qui n'a conservé qu'une cinquantaine de vers reproduits par le scribe au hasard de la mémoire[4]. Reste le manus-

[1] C'est l'opinion de Bartsch qui la rangeait dans cette catégorie des *saluts d'amour* auxquels on donne le nom de *domnejaires*. Cf. *Grundriss*, p. 41. Il faut remarquer qu'elle ne rentre guère dans la définition donnée du genre par M. Paul Meyer dans son étude sur le *Salut d'amour dans les littératures provençale et française* (in *Biblioth. de l'Éc. des Chartes*, XXVIII, p. 124 et sq.). Mais surtout la caractéristique du *salut d'amour* la formule de salutation, fait complètement défaut, et il faudrait au moins admettre que nous n'avons conservé de ce *salut* qu'un texte mutilé dont les premiers vers auraient disparu. En tout cas, je ne vois rien qui justifie l'hypothèse exprimée dans la *Romania*, XXXI, 169, et d'après laquelle ce *domnejaire* serait d'origine italienne.

[2] Une fois cela établi, il fallait résolument écarter de la discussion ce *domnejaire* qui dénature le récit primitif. On pourrait reprocher à M. Savi-Lopez de ne pas l'avoir assez fait, et quand il s'efforce de caractériser le récit de *J* d'avoir tenu trop de compte de cette addition étrangère.

[3] Les variantes de *D* ont été publiées par Max von Napolski. Cf. *Zeitschrift für roman. Philologie*, II, pp. 498-499.

[4] Cf. Wesselofswski, *Romania*, VII, 326-329 et Savi-Lopez, *loc. cit.*, pp. 34 et 42.

crit *G*[1] qui, lui aussi, ne contient qu'une partie de la nouvelle, mais dont précisément l'état incomplet a fourni à Bartsch et à M. Savi-Lopez un argument en faveur de leur thèse. Le fragment qu'il nous a conservé comprend 98 vers, qui, sauf les variantes de détail, concordent avec le texte de *J*, et s'arrête au vers 140 du texte établi par l'éditeur[2], c'est-à-dire à l'endroit même où, d'après Bartsch et M. Savi-Lopez, commencerait la divergence entre les deux récits de *J* et de *R*. La concordance de *G* et de *J* pour les vers conservés en commun attesterait leur dépendance d'une même source ; d'autre part, comme le fragment de *G* s'arrête au moment où les deux récits complets de *R* et de *J* commencent à différer, cette source commune à *G* et à *J* ne saurait être qu'un texte incomplet du récit primitif. Le manuscrit *G* aurait respecté, en quelque sorte, la mutilation de son modèle et l'aurait reproduit sans chercher à le compléter, au lieu que *J* voulant le compléter, mais, ignorant la suite du récit primitif, aurait comblé la lacune en inventant de toutes pièces un dénouement convenant tant bien que mal à la première partie de la nouvelle. Ainsi serait prouvé ce que l'on s'efforçait d'établir, à savoir que *R* seul représentait le récit primitif et que *J* ne nous en offrait qu'un remaniement postérieur.

[1] Les variantes de *G* ont été publiées par Max von Napolski, *loc. cit.*, pp. 498-499.

[2] Ce qui différencie *G* de *J* c'est l'absence des vers 25-28 et surtout des vers 55-76. Ces lacunes ne se retrouvant pas dans *R*, il est certain qu'elles sont le fait du scribe de *G*. Il a, semble-t-il, voulu reproduire, en l'abrégeant, le récit qu'il avait sous les yeux, sans se douter qu'en supprimant les vers 55-76 il faisait disparaître du dialogue l'un des passages les plus vivement et les plus agréablement menés. Toutefois, l'on peut dire que, d'une façon générale, le fragment *G* comprend tout l'entretien du *papagai* et de la dame, leur séparation, le retour du messager auprès d'Antiphanor et le commencement du discours où il lui rend compte de son ambassade. Les derniers vers sont :

Pois li a dit : « Senher, jamays
Non er noiritz nul papagays
Qe faza tan per son senhor
Com yeu ay fat per vostr'amor. »

Ils correspondent aux vers 137-140 du texte de M. Savi-Lopez.

Le raisonnement est ingénieux, mais repose sur des données inexactes. Tout d'abord, il n'est pas sûr que l'on doive considérer le fragment de *G* comme la reproduction d'un texte incomplet. Il se trouve, en effet, dans une partie du manuscrit où l'auteur a réuni un peu pêle mêle et comme au hasard de ses lectures des pièces d'origine très différente [1]. Peut être ne doit-on pas attribuer une très grande autorité à un recueil dont on ne se représente pas mieux la composition. De plus, la présence dans cette même partie du recueil du *domnejaire*, si surtout l'on admet qu'il n'est lui-même qu'un fragment d'un récit plus complet, pourrait nous faire supposer que c'était chez l'auteur un parti pris de ne transcrire pour certaines œuvres que les fragments qui l'intéressaient. En tout cas, pour expliquer l'état incomplet de *G*, l'hypothèse de M. Savi-Lopez n'est pas la seule possible. Pour lui ce ne peut être que la reproduction d'une rédaction tronquée et restée incomplète. Avec tout autant de vraisemblance on pourrait dire que le fragment conservé par *G* est un extrait fait consciemment d'une rédaction complète de la nouvelle. Il faudra voir si dans le récit ainsi coupé et limité nous ne découvrons pas des caractères et une unité qui expliqueraient chez l'auteur du manuscrit le dessein arrêté de ne conserver que cette partie de la nouvelle, considérée comme pouvant former un tout. Mais sur cette question le témoignage des manuscrits ne peut rien nous apprendre, et nous ne pourrons avoir une opinion qu'après avoir étudié le contenu des deux récits complets et du fragment conservé par *G*.

Mais les rapports que l'on suppose entre *JG* et leur source, évidemment identique à *R* pour la partie conservée en commun, sont-ils eux-mêmes si solidement établis? L'argumentation de Bartsch et de M. Savi-Lopez ne pourrait être probante que si jusqu'au dernier vers de *G*, entre *J* et *G* d'une part, sauf les lacunes particulières à G^2, et de l'autre la version conservée par *R*, la concordance était complète. Or, il n'en est pas ainsi.

[1] Cf. Grützmacher, in *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, XXXII, p. 399 et Grœber, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, p. 546.

[2] Cf. *Supra*, p. 294.

Nous ne relèverons pas certaines lacunes de *R*[1], ni non plus telle ou telle interpolation de vers qui, après tout, peuvent n'être que le fait d'un copiste négligent. Mais, comme on l'a déjà vu[2], dans la partie qui précède immédiatement l'endroit où s'arrête *G*, et à partir duquel *J* et *R* diffèrent entre eux absolument, il y a tout un passage pour lequel *J* et *G* offrent un texte très distinct de celui de *R*. Sans doute, dans ses variantes, M. Savi-Lopez constate bien que les vers 111-122 ne se trouvent que dans *R* ; de même pour les vers 125-130 il remarque que *R* est seul à offrir ce texte auquel correspondent dans *J* et dans *G* deux vers au lieu de six, et totalement différents. Mais il a tort de considérer ces lacunes et ces remaniements comme intéressant seulement la tradition du texte et non pas la composition de la nouvelle. Si, en effet, pour le passage en question on compare le texte de *J G* et celui de *R* on constate que l'on a affaire non pas à deux textes diversifiés par les procédés ordinaires des copistes, mais à deux rédactions foncièrement différentes[3]. Ce sont bien dans l'une et dans

[1] Cf. notamment les vers 19-24 du texte établi par l'éditeur et de même les vers 133-136 qui ne sont donnés que par *J* et *G* et qui cependant doivent être rétablis.

[2] Cf. *Supra*, p. 290.

[3] Nous reproduisons, sauf les variantes secondaires, le texte de ce passage tel qu'il est dans *R* et dans *GJ*. On remarqnera que la divergence commence non pas comme le disait M. Savi-Lopez, avec le vers 140, mais dès le vers 111. Pour ne pas troubler la concordance et rendre la comparaison plus aisée, nous conservons la numérotation des vers de l'auteur, et nous laissons en blanc, dans le texte de *R*, les quatre vers qui ne sont conservés que par *J G*.

TEXTE DE *R*

108. D'aitan lo podetz conortar
Que pels vostres precx l'amaray
110. E ja de luy no·m partiray.
E portatz li·m aquest anel,
Qu'el mon non cug n'aya pus bel
Ab sest cordo ab aur obrat,
Que·l prengua per ma amistat
11 . E gardatz vos que non estetz :
En sest verdier m'atrobaretz. »

l'autre les mêmes faits qui sont racontés, mais au lieu que dans *JG*, il y a comme un parti pris de brièveté et de sim-

Ab tan lo papagays respon :
« Dona, fay s'el, si Dieus be·m don,
Mot a aisi azaut presen,
120. Et yeu portar l'ay veramen
E car avetz tan bel esgart
Saludar l'ay de vostra part.
Dona, sel Dieus que no mentic
Vos do d'Antiphanor amic
125. Em lays vezer c'abans d'un an
L'ames de cor ses tot enjan. »
Ab tan parton lor parlamen,
De layns car ac gran talen
De la don 'e d'Antiphanor
130. Del vergier joyos ses demor
Dreg a son senhor es vengutz
E comta·l com s'es captengutz
.....
.....
135. .....
. .....
Pueys li a dig : « Senher, jamays
Non er noiritz tals papagays
Que tan digua per son senhor
140. Com yeu ai dig per vostr'amor.

Texte de *J G*

108. D'aitan lo podetz conortar
Que pels vostres precx l'amaray,
110. E ja de luy no·m partiray. »
« Dona, sel Dieus que no mentic.
Vos do d'Antiphanor amic. »
Lo papagai fo molt joios,
Et issi del vergier cochos.
115. Davan son senhor es vengutz
E mostra·lh com s'es captengutz.
Premeiramen l'a comensat
Lo gran pretz e la gran beutat
De la domna, si m'ajut fes,
120. E d'aisso a fait que cortes.
Pueys li a dig : « Senher, jamays
Non er noiritz nuilhs papagays
Que fassa tan per son senhor
124. Com yeu ay fag per vostr'amor.

licité, il est manifeste que *R* a voulu détailler et développer le récit.

Ainsi, dès que la dame a promis d'aimer Antiphanor (v. 108-110), *J* et *G* sont d'accord pour ramener rapidement le *papagai* auprès de son maître. Sur une brève formule de souhait il s'élance hors du jardin et va annoncer à Antiphanor le succès de son ambassade. Au contraire, dans *R*, la dame ne se contente pas de sa promesse. Elle charge le *papagai* de porter à son maître les gages d'amour qu'elle lui destine. Elle lui renouvelle la prière déjà faite (v. 103) d'avoir à se hâter et lui dit expressément qu'elle les attend, Antiphanor et lui, dans le jardin. De son côté, le *papagai* loue la beauté des présents qu'il portera à l'amant avec les saluts de la dame. Il souhaite aussi, mais avec plus de mots, de voir bientôt l'effet de ses démarches. Puis en six vers au lieu de deux, qui y suffisaient dans l'autre rédaction, le poète mentionne le départ du *papagai* et son retour auprès d'Antiphanor.

Il est donc certain que nous avons là non pas deux états du même texte, mais deux textes différents dont l'un est le remaniement de l'autre. Lequel est la forme remaniée et lequel le récit primitif? L'étude seule de l'ensemble des deux récits peut nous l'apprendre. Toutefois, si l'on compare les trois textes de *R*, de *J* et de *G*, pour la partie conservée en commun (v. 1-110), l'on voit bien que, pour telle ou telle raison, *R* omet certains passages [1], que, de même, *G* laisse de côté certaines parties du récit [2], mais *J* semble bien reproduire le texte intégral, puisque c'est toujours d'après son témoignage qu'il est possible de combler les lacunes des deux autres manuscrits [3]. Il est dès lors assez peu vraisemblable que, dans le seul passage qui nous occupe, *J* ait voulu, de parti-pris, abréger la rédaction originale. En admettant même l'hypothèse de M. Savi-Lopez et qu'à partir du vers 140

[1] Cf. les vers 19-24 et 133-136 omis par l'auteur de *R*.

[2] Cf. les vers 25-28 et 55-76 omis par l'auteur de *G*.

[3] Les seules lacunes qu'y relève M. Savi-Lopez sont celle des vers 111-122, commune également à *G*, et celle des vers 125-130 remplacés par deux vers particuliers à *JG*. Ce sont précisément celles qui différencient les deux rédactions du passage que nous examinons.

l'auteur ait inventé de toutes pièces, on ne voit pas pourquoi il aurait supprimé les détails que donnait pour ce passage l'original conservé par *R*. En fait, ils s'accordaient très bien avec la suite qu'il imaginait[1]. De plus, si vraiment cet auteur, en présence du texte incomplet qu'il utilisait, a été si embarrassé et si dépourvu d'invention qu'on nous le dit[2], on se demande pourquoi il aurait ainsi délibérément négligé les indications que lui offrait ce modèle et qu'il pouvait développer à son gré. Il semblerait donc que dans ce passage, ce n'est pas *J* qui a abrégé le texte original, et, cette hypothèse étant exclue, il resterait uniquement que c'est *R* qui l'a développé. Nous verrons si l'examen interne des deux récits confirme cette conclusion. Pour le moment, il nous suffit de constater :

1° Que jusqu'au vers 140 l'accord absolu qu'on prétendait exister entre les textes, du moins entre les deux rédactions de *JG* et de *R*, n'existe pas;

2° Qu'avant l'endroit même où s'arrête *G* et où commence la divergence absolue de *J* et de *R*, il y a un passage attestant de la part de *JG*, ou de celle de *R*, un remaniement conscient.

Les rapports établis entre les trois textes ne sont donc pas les vrais et l'hypothèse de M. Savi-Lopez est à rejeter, puisqu'elle est impuissante à rendre compte du remaniement ainsi constaté. Pour lui comme pour Bartsch, il n'y avait remaniement à partir du vers 140 que parce que *JG* provenaient d'un texte incomplet et qui s'arrêtait à cet endroit même. De plus *J* était le seul qui, pour combler la lacune, inventait une suite, c'est-à-dire, en somme, remaniait. Or, comme nous venons de le voir, du vers 111 au vers 140, *G* remanie aussi bien que *J* et de la même façon : l'accord entre leurs deux textes est absolu. De plus, la comparaison entre le texte de *JG* et celui de *R* montre que le remanieur, quel qu'il soit, n'invente pas : tous deux ont le même fond

[1] L'invitation pressante de la dame à venir la retrouver dans le jardin convenait très bien avec le dessein de *J*, qui nous montre Antiphanor et le *papagai* se rendant sans tarder dans le verger. De même l'envoi des gages d'amour, et tous les autres détails de *R* s'accordaient très bien avec la seconde partie de *J*.

[2] Cf. Savi-Lopez, *Op. cit.* p. 33.

commun[1]. Que *JG* soit la forme remaniée ou, au contraire, que ce soit *R*, les concordances constatées entre eux supposent nécessairement que *J* et *G* ont connu la rédaction *R* ou inversement. Dans l'une et dans l'autre hypothèse, le texte remanié suppose à sa base l'autre rédaction, et le remanieur n'invente pas mais modifie les éléments fournis par l'autre récit. Enfin, s'il remanie, ce n'est pas pour combler une lacune, mais en vue d'un dessein à lui particulier, qui doit correspondre à un changement dans la conception générale de l'œuvre. On pourrait en dire autant de la divergence qui existe entre les deux rédactions à partir du vers 140. Pour être plus complète que celle que nous avons constatée du vers 111 au vers 140, elle peut être cependant de même nature et correspondre elle aussi à un changement dans la conception du récit. Ainsi rien n'est moins sûr que les rapports qu'on prétendait établir entre *J* et *G* et, d'autre part, entre ces deux états du même texte et l'autre rédaction. Les deux textes de *J* et de *G* ne dépendent pas nécessairement d'une source commune et *G* peut aussi bien n'être qu'un abrégé de *J*. D'autre part, sous sa forme actuelle, *J* n'est pas non plus nécessairement une forme remaniée du texte original représenté par *R*. Tout ce que nous apprennent les manuscrits c'est qu'à partir du vers 111[2], nous avons deux récits différents qui peuvent, l'un aussi bien que l'autre, représenter la nouvelle primitive.

[1] Il y a plus dans *R*, mais à l'exception des vers 113-114 de *JG*, auxquels correspondent les vers 125-130 de *R*, tous les vers de *JG* se retrouvent dans l'autre rédaction.

[2] Les divergences constatées du v. 111 au v. 140 ne sont, en effet, que le commencement du remaniement total qui, à partir du v. 140, différencie absolument les deux rédactions.

C'est donc uniquement l'examen interne des deux récits et l'étude attentive de leur contenu qui peuvent nous renseigner sur leurs rapports réciproques. C'est par là seulement que nous pouvons arriver à déterminer quelle était la rédaction primitive. Si M. Savi-Lopez s'en fût mieux rendu compte, au lieu de demander à cette étude de venir confirmer les conclusions combien douteuses qu'il tirait de la comparaison des manuscrits, il eût été amené à la pousser plus loin et eût ainsi évité des appréciations fausses résultant évidemment d'un examen trop superficiel [1]. Il ne suffit pas, en effet, pour démontrer l'antériorité de la rédaction *R*, de déclarer que son récit se développe harmonieusement et que, dans l'ensemble, chaque épisode a sa place bien déterminée. C'est le principal et presque l'unique argument de M. Savi-Lopez [2]. Tout d'abord, il ne semble pas que ce soit là une caractéristique suffisante, ni que cela permette de distinguer *R* de *J* dont, à vrai dire, l'on pourrait dire la même chose et dans les mêmes termes. Une fois le *domnejaire* écarté, le récit de *J* peut sembler moins vivant, moins varié, moins dramatique, et si l'on veut même, moins intéressant, mais au point de vue de la simplicité et de la clarté de la narration, il est impossible d'y rien relever de choquant ou d'inacceptable. La suite et le dénouement qu'il imagine à l'entretien du *papagai* et de la dame peuvent rappeler les données traditionnelles de l'*alba* et, par suite, ne sembler ni très originaux, ni très neufs. Ils sont, étant donné la fiction, aussi naturels que vraisemblables : il n'y a rien que l'on en doive retrancher; rien non plus, à l'exception des deux ou trois vers de la fin [3], dont on puisse constater l'absence. Tous les détails du récit trouvent

[1] Cf. Savi-Lopez, *op. cit.*, p. 35 : « Il giudizio a cui dà logo l'esame esterno dei testi sarà ancor meglio confermato da un *breve* sguardo al contenuto ».

[2] Cf. Savi-Lopez, *op. cit.*, p. 35 : « Il racconto di *R* si svolga armonico in ogni sua parte, come ogni episodio abbia confini ben misurati nel disegno generale ».

[3] Cf. *Supra*, p. 292.

lans le récit lui-même leur raison d'être et leur justification.)r, peut-on en dire autant de l'autre rédaction ?

Il semblerait qu'une fois l'aveu de la dame obtenu, après u'elle a prié le *papagai* de vite retourner auprès d'Antiphanor our qu'ils reviennent la trouver dans le verger où elle les ttend, celui-ci n'eût plus qu'à accourir pour goûter les joies ue lui a ménagées son interprète. Nous touchons au dénouement et la situation ne semble pas comporter de longues péripéties. Du moins, celles qu'a imaginées l'auteur de *R* sont-elles raisemblables ? Il est curieux, tout d'abord, que, de retour uprès de son maître, le *papagai*, qui lui raconte les incidents e sa mission et lui remet les présents de la dame, ne lui dise as la chose essentielle, la seule qui intéresse vraiment Antiphanor, à savoir qu'il l'a convaincue qu'elle devait l'aimer, u'il en a reçu l'aveu et que, dès ce moment, la dame l'attend lans son jardin. Combien est plus naturel dans l'autre rédaction le discours du *papagai*, qui après avoir rapidement loué la beauté de la dame, va droit à ce qui importe le plus :

Pueys li a dig : « Senher, jamays
Non er noiritz nuilhs papagays,
Que fassa tan per son senhor
Com yeu ai fag per vostr'amor,
Que la dompna ai gazanhada.
Anas ades esta vegada
Parlar a lieis en sel vergier
Tot mantenen ses destorbier.

Et là-dessus le chevalier s'en allait au rendez-vous donné par la dame. Au lieu de cela, sans même dire à Antiphanor que la dame l'attend ni où, l'auteur de *R* se préoccupe uniquement des moyens à employer pour pénétrer dans le verger. Le *papagai* expose son plan : il mettra le feu au château et, grâce à la confusion générale, son maître pourra arriver jusqu'à sa belle. Ici encore il semblerait que, ce plan étant bien arrêté, il n'y eût plus qu'à l'exécuter. Mais auparavant Antiphanor croit nécessaire de mettre la dame au courant de leurs projets. En des vers d'ailleurs mal venus et qui trahissent le remplissage, il dit au *papagai* :

V. 164-166 Tornatz premier al parlamen
A lieys parlar, si a vos platz,
Donc sestas razos li mostratz.

Le *papagai* revient donc auprès de la dame, mais, cette fois encore, il semble oublier ce qu'il doit avant tout lui dire. Des dispositions arrêtées entre Antiphanor et lui pour pénétrer dans le jardin pas un mot, mais seulement six vers remplis de formules banales pour exprimer un souhait bien inutile, puisqu'il est déjà réalisé :

V. 173-179 Dona, aisel Dieus que vos fetz
Vos done so que mays voletz,
E·us gar de mal e d'encombrier,
Sol que lo vostre cavayer
Vulhatz amar tan lialmen
Com el fay vos ses falhimen.

Autant un pareil discours serait naturel au début de la nouvelle, lors du premier entretien du *papagai* et de la dame, autant il est choquant ici où il tient la place d'un autre discours qu'on attendait et qui n'y est pas. Ce qui souligne plus encore l'invraisemblance, c'est que ce n'est pas le *papagai*, mais la dame qui aborde la première le véritable objet de cet entretien. C'est uniquement parce que la dame se préoccupe, elle aussi, des moyens pour Antiphanor de pénétrer dans le jardin que le *papagai* se rappelle ce pour quoi il était venu. Il expose donc son plan, recommande à la dame de bien saisir le moment favorable et celle-ci accepte :

v. 209-210. Ab tan la dona ditz : « Platz me
Et anatz lo querre desse. »

C'est la seconde fois qu'elle invite le *papagai* à lui amener Antiphanor et avec la même impatience.[1]

[1] Déjà elle lui avait dit en deux vers qui ne nous sont conservés que par *R* :

v. 115-116. E gardatz vos que non estetz
En sest verdier m'atrobaretz.

On pourrait déjà trouver qu'ainsi conçu cet épisode ralentit eaucoup l'action et qu'à ce seul point de vue l'art du narra- ›ur dans *R* est moins parfait qu'on ne voulait nous le faire roire. Mais les invraisemblances que nous y avons relevées ous forcent à supposer qu'un état du texte à dû exister où lles n'étaient pas, que nous avons par conséquent affaire à n épisode interpolé ou fortement remanié et en tout cas tranger à la conception primitive de la nouvelle. Cette sup- ›osition se trouve confirmée par l'examen d'un passage par- ıiculier de cet épisode qui nous livre en même temps avec la preuve certaine de cette interpolation la manière dont a procédé son auteur.

Il s'agit du passage où, pour la première fois, le *papagai* expose à Antiphanor son ingénieux stratagème. Il se montre d'abord préoccupé des difficultés qu'ils rencontrent et dit expressément:

[1] Cf. v. 153-160. Mas jes no say per cal razo
Non prenguam sonh ni ochaizo
Que puscam el verdier intrar ;
Jes no vos en say cosselhar.
Mas yeu metrai foc a la tor
Et al solier, per vostr' amor ;
E can lo focs er abrassatz
Poiretz intrar per esperatz.

Autrement dit, c'est le *papagai* qui avoue son embarras, qui, en présence des difficultés, avoue à son maître qu'il ne sait quel conseil lui donner, pour, dès le vers suivant, lui exposer dans tous ses détails le plan qui assurera le succès de leur entreprise. Sans aller plus loin, on peut, dès à présent, affirmer qu'il y a entre les vers 156 et 157 une contradiction tellement manifeste qu'il est impossible de les laisser subsister tels quels, à la suite l'un de l'autre, dans le même texte. Le texte de *R* est ici évidemment corrompu et il faut chercher la correction nécessaire.

Elle nous est suggérée par la comparaison avec un autre passage où le *papagai* expose, à la dame cette fois, comment

réoccupée du moyen de faire pénétrer Antiphanor dans le jardin et c'est le *papagai* qui l'a trouvé.

v. 153-158. Mas jes no *sap* per cal razo
Non prenguam sonh ni ochaizo
Que puscam el verdier intrar
Jes no vos en *sap* cosselhar.
Mas yeu metrai foc a la tor
Et al solier, per vostr'amor.

Il est vrai que dans le premier entretien de la dame et du *papagai* (v. 7-126) aucune allusion n'a été faite à ces préoccupations et qu'il n'en sera question que dans leur second entretien, c'est-à-dire bien après l'allusion qu'on y fait ici. On pourrait sans doute supposer que le premier entretien ne nous a pas été rapporté dans tous ses détails. Le *papagai* ferait ici allusion à une idée qui lui aurait été bien réellement exprimée par la dame, et que le récit aurait laissé tomber. Mais autant nous admettrions, nous, la possibilité de tels sous-entendus, autant ils sont étrangers aux habitudes littéraires du moyen âge. Le soin avec lequel nos anciens conteurs nous rapportent les entretiens sous la même forme et, le plus souvent, avec les mêmes mots, nous force a exclure une telle supposition. L'allusion faite par le papagai à l'embarras de la dame et à l'aveu qu'elle en fait, n'est possible que si vraiment la dame lui a auparavant avoué cet embarras. Or, il n'en est question qu'aux vers 183-190, dans le second entretien du *papagai* et de la dame. La conclusion à tirer de là c'est que l'allusion faite dans les vers 153-156 à un sentiment, à une idée, qui ne seront exprimés que dans la suite du poème, ne peut être que le fait d'un remanieur maladroit. Ainsi se trouvent confirmés les doutes que nous avions sur l'authenticité de cet épisode et l'hypothèse d'une interpolation que nous avaient suggérée l'inutilité et les invraisemblances du second entretien du *papagai* et de la dame. Nous pouvons maintenant affirmer que la fin du premier entretien du *papagai* et d'Antiphanor (v. 153-166), et la seconde rencontre du *papagai* et de la dame (v. 167-210) sont fortement remaniées, et que l'idée même de ce dernier épisode était probablement étrangère au récit primitif qui est à la base de la rédaction *R*.

Il peut sembler arbitraire de vouloir refaire d'après nos idées à nous modernes des œuvres que d'autres ont écrites pour d'autres temps et pour d'autres lecteurs. Il est à tout le moins loisible de profiter de la maladresse des remanieurs pour dégager dans l'œuvre qu'ils ont prétendu embellir ce qui leur revient et ce qui appartient à l'auteur véritable, ce qui est ajouté et ce qui est primitif. Dans le cas présent, il est aisé de voir en quoi a consisté l'art du remanieur. Si vraiment aux vers 153-157 il ne peut être fait allusion à l'embarras de la dame, le *papagai* n'a pas non plus à nous dire le stratagème ingénieux qu'il mettra en action. Dès lors son retour auprès de la dame, qui n'a d'autre raison d'être que de lui communiquer ce beau plan, se trouve sans objet, et l'on peut affirmer que l'idée de ce second entretien était étrangère à la conception primitive de la rédaction *R* et à celle du poème original. Celui-ci devait essentiellement se composer de trois parties, l'entretien du *papagai* et de la dame, celui du *papagai* et d'Antiphanor, enfin la rencontre des deux amants. Nous les retrouvons dans la rédaction *J* et si, pour des raisons qu'il n'est pas impossible de démêler, de ces trois parties la première seule a surtout été développée, l'économie générale du récit y est conforme à la vraisemblance et au naturel. C'est seulement par le développement donné aux deux dernières parties que devait en différer la rédaction originale de *R*, et l'on peut en retrouver l'ordonnance primitive.

Il était naturel que, dès son premier entretien avec le *papagai*, après qu'elle a consenti à aimer Antiphanor, la dame se préoccupât de la réalisation de son désir. Les vers 179-210, dont nous avons relevé l'invraisemblance à la place qu'ils occupent, auraient leur place naturelle dans ce premier entretien, après la promesse de la dame et l'envoi des gages d'amour. La suite des idées est si naturelle que l'on peut presque affirmer que c'était celle de la rédaction dont *R* n'est que le remaniement. Que l'on transpose le morceau à la suite du vers 11[illegible] il est impossible d'imaginer un développement plus naturel des sentiments et des idées. La dame remet au *papagai* l'anneau et le cordon d'or fin qui prouveront à Antiphanor son amour. Elle donnerait bien davantage encore et le monde entier, s'il était à elle, pour son amitié. Mais comme

pourra-t-elle le voir, le jardin étant clos et gardé comme il est? Elle désespère de surmonter tant de difficultés, mais le *papagai* vient à son aide et lui expose son plan. La dame accepte et supplie son interlocuteur d'aller vite lui chercher Antiphanor :

Ab tan la dona ditz : « Platz me
210. Et anatz lo querre desse. » [1]

Suivaient le souhait du *papagai* pour la réalisation de ses désirs et son retour auprès d'Antiphanor.

Une transposition analogue suffit à faire disparaître toute invraisemblance de l'entretien du *papagai* et de son maître. Qu'on fonde en un seul les deux discours du *papagai* à Antiphanor, en plaçant les vers 220-234 immédiatement après le vers 162, ce discours venant après l'unique entretien du *papagai* et de la dame, les idées se présenteront dans l'ordre le plus naturel et le plus vraisemblable. Le *papagai* rendait compte de sa mission et remettait à Antiphanor les présents de la dame. Il lui disait l'embarras de la dame pour le faire entrer dans le jardin et le stratagème imaginé par lui. Après l'exposé de son plan, la demande du *foc grezesc* suivait en quelque sorte nécessairement, et la version originale de *R* racontait à peu près de même façon que *R* lui-même l'exécution et le succès du plan du *papagai*.

Sans doute dans le récit ainsi obtenu certains vers subsistent, qui apparaissent comme probablement ajoutés ou modifiés par le remanieur. Pour relier entre eux les passages remaniés, il devait naturellement retrancher et plus souvent encore ajouter çà et là quelques vers. Mais outre qu'il y aurait quelque arbitraire à décider si tel ou tel vers en particulier appartenait ou non à la rédaction primitive, il n'entre pas dans notre pensée de restituer intégralement la rédaction que *R* a remaniée. Il nous suffit d'avoir montré qu'il y a dans le texte actuel de *R* des impossibilités et des invraisemblances qui ne s'expliquent que dans l'hypothèse d'un remaniement.

[1] Les vers 115-116 qui terminent de même façon le premier entretien de la dame et du papagai et qui font en réalité double emploi, sont très probablement dus au remanieur.

Ce remaniement, on le voit maintenant, a consisté, suivant une formule très suivie au moyen âge, à dédoubler deux épisodes. On a coupé en deux le premier entretien du *papagai* et de la dame ; on a pareillement dédoublé le discours du *papagai* à Antiphanor ; on a intercalé les différents discours ainsi obtenus qui supposaient plus de mouvement, plus d'allées et de venues, et tout cela en vue d'allonger le récit et de prolonger le plaisir du lecteur.

Dès lors, il apparaît clairement que c'était mal poser la question que de se demander, comme on l'avait fait jusqu'ici, lequel des deux textes actuels de *J* et de *R* représentait la rédaction originale. Il est désormais certain que *R* n'est qu'un texte remanié d'une rédaction dont nous avons entrevu les éléments essentiels, et la question d'antériorité ne peut plus se poser qu'entre la rédaction *J* et cette rédaction ainsi définie. L'honneur que l'on voulait faire à *Arnaut de Carcasses*, d'avoir le premier mis en vers la nouvelle du *papagai* et de la dame, apparaît en tout cas comme immérité. Il est inadmissible que dans les derniers vers de *R*, où figure ce nom, le remanieur ait laissé subsister celui de l'auteur de la rédaction qu'il modifiait. Tout ce que nous savons des habitudes littéraires du moyen âge et de la facilité avec laquelle un remanieur quelconque croyait par des changements de détail, souvent très contestables, s'approprier un sujet déjà traité avant lui, nous permet d'affirmer que cette signature est celle du poète qui, travaillant sur la version que nous avons déterminée, en fit ce que nous a conservé le manuscrit *R*. *Arnaut de Carcasses* ne fut donc qu'un remanieur, et encore assez médiocre. Tout son mérite a consisté à allonger, en le gâtant, un récit dont il n'était pas l'auteur. Peut-être aussi est-ce lui qui a voulu donner au récit une portée moralisante et du conte plaisant, assez voisin par la donnée du *Castiagilos*, de Raimon Vidal, et qu'il s'efforçait de renouveler, faire une leçon à l'usage des maris jaloux. Il aurait ainsi formulé, en l'exagérant, l'idée qui était au fond du conte, et les derniers vers de *R* seraient bien en effet d'*Arnaut de Carcasses*.

De ces mêmes vers on a cru aussi pouvoir tirer la preuve que cet inconnu avait composé d'autres nouvelles et qu'il aurait ainsi plus de titres encore à figurer dans l'histoire de

la poésie provençale. En fait, le manuscrit *R* se borne à dire de façon peu claire :

v. 306-312. So dis n'Arnautz de Carcasses,
Que precx a faitz per mantas res
E per los maritz castiar
Que volo lors molhers garar,
Que ·ls laisso a lor pes anar,
..... que may valra,
E ja degus no y falhira.

En plus de l'avant-dernier vers qui est mutilé, mais dont il n'est peut-être pas impossible de deviner le complément[1], M. Savi-Lopez suppose une lacune après le vers 307 et de son aveu même[2], nous n'aurions là qu'un texte corrompu dont, par suite, l'on ne saurait rien tirer qu'avec la plus grande prudence. Il est certain, en effet, que, dans ces vers, nous devons supposer une lacune, mais non à l'endroit indiqué par l'éditeur. Le sens, pour être parfaitement acceptable, n'exige rien entre les vers 307 et 308 et quand M. Savi-Lopez suppose entre eux l'absence d'un ou plusieurs vers, il n'a, sans doute, d'autre raison que de vouloir trouver au moins un autre vers rimant en *-ar* et de faire disparaître ce qu'il trouve de choquant dans ce groupe de trois vers terminés par la même rime. Or, c'est toute une question de savoir si dans le genre particulier des *novas rimadas,* il faut toujours chercher à retrouver des couples de vers rimant de deux en deux et s'il ne comportait pas plus de libertés qu'on ne saurait d'abord porté à le supposer[3].

[1] Cf. les notes critiques publiées à la suite de cette étude, p. 328.

[2] Cf. *Op. cit.*, p. 40.

[3] Il est certain que, de plus en plus, on a tendu à faire exactement rimer les vers de deux en deux et à alterner régulièrement les rimes masculines et les rimes féminines. Mais il n'en a pas toujours été ainsi et l'emploi de l'octosyllabe, qui est le vers propre du genre, était, à l'origine, beaucoup plus libre que ne l'ont fait les théoriciens postérieurs. Si l'on en croyait Azaïs (*Breviari d'Amor,* I, cxi, sq.), la versification des *novas rimadas* jouissait de tant de libertés qu'en fait on pouvait violer le principe même de la métrique romane : sans avoir égard à la dernière syllabe accentuée du vers, on pouvait réunir dans la même pièce des

C'est, à mon avis, le sens et le sens seul qui doit nous faire admettre l'existence d'une lacune, et, de ce point de vue, rien ne nous oblige à penser que le vers 308 ne peut pas suivre

octosyllabes à rimes masculines ou en *accen agut*, et des octosyllabes à rimes féminines ou en *accen greu*, ceux-ci comme ceux-là n'ayant exactement que huit syllabes et la finale atone d'un vers à rime féminine comptant comme une syllabe véritable. En fait, certaines rédactions du *Breviari d'Amor* sont tout entières rédigées d'après ce principe: l'effet pour nos oreilles en est monstrueux. C'est, il est vrai, une question de savoir si le poème original a été rédigé d'abord sous cette forme étrange, ou si les rédactions qui la présentent ne sont pas des formes postérieures et altérées. Mais si l'on a pu prendre une telle liberté avec la constitution même des vers, on conçoit que leur groupement ait pu être à l'origine plus libre qu'on ne le dit d'ordinaire. D'abord, l'alternance des rimes masculines et féminines n'est une nécessité qu'à une époque très récente. Les *Leys d'Amors*, elles-mêmes, I, 38, disent expressément : « E no reputam a vici si hom en novas rimadas pauza ad una ni quatre ni .VI. o mays bordos terminans en accen greu solamen o en accent agut, cant que depueysh aysso nos continue ». Il ne faut pas oublier non plus qu'on rencontre parfois l'octosyllabe groupé en très longues tirades sur une seule assonance ou rime (Cf. Stengel, *Romanische Metrik* in *Groeber-Grundriss* II, 28, 29). De ce type sont les fameuses épitres de Raimbaut de Vaqueiras. Dans notre texte même, nous voyons que l'alternance n'est pas rigoureusement observée: au vers 25 de la seconde partie de *J* (Savi-Lopez, *op. cit.* p. 62-63), nous avons une suite de quatre vers rimant en *-en* et de même au v. 39 une suite de quatre vers rimant en *-ar*. De même, si, à l'ordinaire, l'on groupait les octosyllabes en couples de deux rimant ensemble, il se peut que cet usage ait comporté quelques exceptions. Qu'il y ait eu quelques irrégularités, c'est ce que semblent avouer les *Leys d'Amors*, I, 140, où il est dit : « Pauzar rim tornat en novas rimadas vicis es quar adonx l'obra desparia coma si hom comensava alcunas novas rimadas pauzan las acordansas finals dels versetz de dos en dos bordos ayssi quo es acostumat de far e pueys ne pauzavi tres acordansas finals ad una. » Ce qui revient à dire que si, à l'ordinaire, on accouplait les vers de deux en deux, la même pièce présentait parfois des groupes de trois vers construits sur la même rime. L'auteur des *Leys* considère que c'est une faute, mais cela n'est sans doute vrai que pour l'époque où il écrivait. Il est bien obligé de constater l'existence de telles exceptions dans les œuvres antérieures, et, ne pouvant les condamner absolument, il s'efforce de les excuser: «Variamen de compa de sillabas e de rims en novas rimadas son escuzat en cas de necessita coma per interpositio d'alqun dictat per causa d'ishemple o per autra maniera aqui pauzat. » (I. 140). En effet, toute la dernière partie du *Breviari d'Amor*, le *Perilhos tractat d'Amor* et la fameuse nouvelle de Raimon Vidal *En aquel temps c'om era jais*, qui sont en grande partie

immédiatement le vers 307. Au contraire, l'impossibilité pour le sens de rattacher le vers

Que precx a faitz per mantas res

à ce qui précède semble indiquer qu'entre les deux vers 306 et 307 quelque chose d'essentiel a disparu. Quel sens, en

composées de citations des troubadours, nous montrent quelles libertés on se permettait dans l'emploi des octosyllabes. C'est l'octosyllabe qui forme, en effet, le fond du récit, et les citations sont naturellement des mètres les plus divers. Ce qui est curieux, c'est de voir comment elles viennent s'insérer dans le discours. Parfois la citation se distingue très nettement du corps de la nouvelle, elle se place après ou avant un couple complet de deux octosyllabes rimant ensemble. Par exemple, dans la pièce de Raimon Vidal :

Que mans n'a faitz d'aut bas baros
Et per so dis en Perdigos :
« *En paratje non conosc ieu mai re*
Mas qu'en a mais cel qui mielhs se capte. »
E podetz conoisser qu'es dreitz
E per sol cavaliers adreitz
Bartsch, *Chrest. Proven.*, 220, 7-12.

Mais le plus souvent le premier ou le dernier vers de la citation, quoique n'étant pas des octosyllabes, forment couple et riment avec un octosyllabe qui précède ou qui suit, et qui fait partie de la nouvelle elle-même. Par exemple, encore, dans la même pièce :

E fetz a sos vezis assautz
Aisi com dis en Raimbautz
E cels quim vol auzir m'escout :
« *Per mi dons ai cor estout*
Et humil e baut ;
E s'a leis no fos d'azaut,
Ieu m'estera en luec de vout
Que d'als no pensera mout
Mais manger' e tengram caut
Et agra nom Raimbaut. »
No volc aver nom Raimbaut
Lo cavaliers mas bon e bel. *Ibid.*, 21-32

Et de même 221, v. 5-6, v. 13-14 ; 222, v. 29-30, etc.

En réalité, le premier et le dernier vers de la citation rimant à l'intérieur de la *cobla*, l'octosyllabe ne forme pas avec ce vers, en général de mesure différente, un couple réel. Les deux vers ne riment pas ensemble

effet, attribuer à ce mot de *precx*, si, comme nous forcerait à le croire l'état actuel du texte, l'antécédent de *que* est *Arnaut de Carcasses*? L'éditeur le traduit tantôt par « demande d'amour, invitation amoureuse », et tantôt aussi par « exhortation ». Mais, quel que soit le sens véritable, le mot désigne-

et, en une certaine mesure au moins, l'octosyllabe reste isolé. Sans doute ce sont là des pièces d'un genre particulier: il n'en reste pas moins que si l'on a pu y traiter ainsi l'octosyllabe, c'est que le genre des *novas rimadas* n'était pas pour le groupement des rimes, asservi aux règles strictes que l'on a imaginées depuis. Il ne faut donc pas être trop choqué si l'on y rencontre soit plusieurs couples de deux vers rimant ensemble, ce qui est assez fréquent, soit des groupes de trois vers sur une seule rime, soit peut être même des vers isolés. On remarquera que dans notre texte, quand une irrégularité métrique détermine l'éditeur à supposer une lacune, le sens est cependant acceptable et n'exige aucune restitution de vers. Cf. de même dans le *Castia-gilos* de Raimon Vidal, le passage suivant ou Appel (*Provenz. Chrestom.*) croit nécessaire de supposer une lacune pour faire disparaître un vers isolé, alors que le sens est très acceptable :

Veus aisi vostr'amic coral
E per Dieu nom tengatz a mal
C'uey ai per vos l'anar laissat
De mo senhor a cui fort peza
Mas l'amors qu'en me ses espreza.

RAYNOUARD, *Choix*, III, 406.

Par contre, dans un autre passage de la même pièce on lit :

Que en vostras terras estan
Que donas tan gran poder an
Elas an be tan gran poder
Que messonja fan semblar ver
Et ver messonja eissamen
Can lor plai tan an sotil sen. *Ibid.*, 412.

Le vers transcrit en italiques est tellement inutile, que je serais assez porté à croire qu'il a été rajouté par un remanieur, afin de retrouver un couple de deux vers. Il y aurait, on le voit, une étude intéressante à faire sur la métrique des *novas rimadas*. Mon sentiment est qu'il ne faut pas être dupe de la régularité établie par les théoriciens postérieurs, que le genre comportait beaucoup de libertés, que la seule considération de l'irrégularité métrique ne suffit pas pour autoriser l'hypothèse d'une lacune, et que c'est le sens seul qui doit décider s'il faut ou non supposer l'absence d'un vers.

rait, dans la pensée de M. Savi-Lopez, d'autres œuvres de cet *Arnaut de Carcasses*, qui ainsi aurait écrit en plus de la nouvelle du *papagai*, soit des « demandes d'amour », soit des nouvelles à tendance didactique et moralisante [1]. C'est là, nous semble-t-il, une supposition toute gratuite et que rien, par ailleurs, ne vient confirmer. De plus, entendre *precx* au sens de « exhortation » est peut-être arbitraire et l'on n'y est autorisé par aucun des emplois que l'on connaît du mot. Le seul qui soit possible est celui de « demande d'amour », mais la difficulté est d'attribuer ces *precx*, ces « demandes d'amour » à *Arnaut de Carcasses*. Ce n'est que par un étrange abus de mots que l'on pourrait dire que, dans la nouvelle qu'il vient de nous conter, c'est lui, Arnaut, qui prie la dame d'amour. Comment aussi, dans cette hypothèse, entendre le *per mantas res*? Dans la nouvelle du *papagai*, celui qui fait le *prec* c'est le héros véritable du récit, celui qu'un long passé traditionnel confirmait dans la possession de ce rôle de messager amoureux. Et si maintenant l'on admet qu'il était naturel de voir rappeler dans ces vers de conclusion le nom du principal acteur, on pensera peut-être qu'il manque au texte de *R* la mention du *papagai* et du caractère qu'il a dans le récit. Il suffirait, au surplus, d'un vers rimant, lui aussi, en *-es*, et qui pourrait être

Del plazen papagai cortes [2].

L'expression *per mantas res* serait restée vague à dessein, comme une allusion au rôle ordinaire du *papagai*. Dans cette hypothèse, *Arnaut de Carcasses* n'a rien à prétendre sur les *precx* qu'on lui attribuait, puisqu'il s'agit des *precx* du *papagai*; nous n'avons pas à regretter la perte d'autres œuvres, puisque il ne s'agit pas de poésies d'un genre particulier, et *Arnaut de Carcasses* n'est toujours qu'un remanieur

[1] Cf. Savi-Lopez, *op. cit.*, p. 40.

[2] *Plazen* et *cortes* sont ailleurs aussi appliqués au *papagai*. Cf. 136 *e d'aisso a fait que cortes* et dans *J*, p. 62, v. 5, le vers *car hieu vos vei tan plazentier* qui, dans le texte, désigne Antiphanor, doit en réalité s'appliquer au *papagai*.

médiocre qui a eu la chance de nous léguer son nom[1] alors que l'auteur du récit primitif restait inconnu.

Une dernière question reste à examiner. Puisque à la base de la rédaction *R* nous distinguons un récit plus simple, mais toujours différent de *J* par les péripéties et par le dénouement, il nous faut décider maintenant laquelle de cette version disparue ou de celle qui est conservée par *J* est véritablement la forme originale de la nouvelle. Mais la première partie du récit étant identique dans l'une et dans l'autre, et celles-ci ne différant que par la suite donnée à ce début commun, la question consiste à démêler laquelle de ces deux continuations continue le mieux le récit. Quelle est celle qui se conforme le mieux à l'esprit, au ton du début, et, par suite, appartient à la conception originale de la nouvelle? On peut, en effet, *a priori*, s'attendre à ce qu'un remanieur uniquement préoccupé de renouveler l'intérêt de son récit, trahisse, par des disconvenances, son travail de réfection. C'est parce qu'on a cru trouvé de ces dissonances dans le texte de *J* qu'on en avait immédiatement conclu que cette version ne pouvait être la version originale[2]. En fait, tout ce qu'a pu reprocher M. Savi-Lopez au récit de *J*, c'est de raconter avec moins d'agrément, et surtout avec moins de détails, la fin de l'aventure. Il peut ne pas ressembler à *R*, sans qu'il y ait entre les deux parties qui le composent disconvenance de ton et d'esprit. Et, en effet, il est impossible de rien trouver dans la seconde partie de *J* qui ne soit en parfaite harmonie avec la première. C'est le même ton de la narration simple, et, si les discours y tiennent la plus grande place, c'est un trait de ressemblance de plus avec l'autre partie. Ceux qu'y échangent la dame et Antiphanor ne diffèrent en rien de ceux que

[1] On n'est même pas fixé sur la valeur de ce nom. M. Savi-Lopez (*op. cit.* p. 38-39) dit qu'on peut considérer *Carcasses* soit comme désignant tout le pays de Carcassonne, soit comme le nom d'un petit village de cette région. En fait, nous n'avons aucune raison de choisir l'un plutôt que l'autre. L'auteur d'un compte-rendu paru dans la *Romania* XXXI, p. 169, adopte délibérément le second sens, mais sans nous dire pourquoi.

[2] Cf. Savi-Lopez, *op. cit.* pp. 35-36.

tenaient le *papagai* et la dame. Il y aurait ainsi entre les deux parties de *J* plus d'unité de ton que ne semble le croire M. Savi-Lopez et qu'il n'y en a en réalité entre les deux parties qui constituent le récit de *R*. Car, si le ton de *R* et de la version qu'il remanie est bien toujours celui de la narration, encore faut-il reconnaître que la seconde partie fait aux péripéties et à l'élément extérieur une large part qu'ils n'avaient pas dans la première. Une fois indiquée, et très sobrement, la donnée générale et le cadre, toute cette première partie consiste en un dialogue, du reste agréablement conduit entre la dame et le *papagai*. Au lieu de cela le dialogue n'est plus, dans la seconde partie de *R*, la chose essentielle et l'intérêt va tout entier aux péripéties imaginées par le narrateur, aux allées et venues du *papagai*, au stratagème de l'incendie, à la rencontre d'Antiphanor et de la dame, au retour du *papagai* et à la séparation des amants. C'est donc à l'original de *R* qu'on pourrait reprocher de ne pas présenter dans les deux parties sinon la même unité de ton, du moins la même unité d'intérêt. A ce point de vue, il serait certainement inférieur à l'autre version et ce pourrait être une preuve que, par rapport à *J*, l'original lui-même de *R* n'était sans doute qu'un remaniement.

Il est en effet certain que l'intérêt de la première partie commune à *R* et à *J* consiste dans la discussion entre la dame et le *papagai*. On le voit d'abord au parti pris du narrateur de négliger tout ce qui pourrait localiser la scène et lui donner quelque réalité. Pas de description du verger où le *papagai* rencontre la dame, sinon que c'est

v. 1. Dins un verdier de mur serat.

Rien non plus sur la façon dont le *papagai* y pénètre. Des deux interlocuteurs, on ne nous fait aucun portrait, ni moral, ni physique. Antiphanor[1] est un fils de roi et la dame

[1] M. Savi-Lopez (*Op. cit.* pp. 8-9) a fort bien montré que ce nom n'a rien de grec, et que c'est à tort que Bartsch avait vu dans ce nom ainsi que dans la mention du *foc grezesc* une preuve de l'origine orientale de notre nouvelle. Par contre, p. 33, il reproduit la remarque de Bartsch que, dans la première partie de *J*, le nom d'Antiphanor est mentionné

n'a même pas de nom. Tant il est vrai que pour l'auteur de cette première partie ce ne sont ni les circonstances, ni le cadre, ni les personnages eux-mêmes qui sont intéressants, mais uniquement la question qu'il s'agit de discuter et le débat qu'il imagine entre deux interlocuteurs du reste quelconques. Aussi bien, en avons nous la preuve certaine dans le récit lui-même et un vers, que jusqu'ici on semble avoir laissé inaperçu, nous révèle le véritable caractère de ce début dans la pensée de son premier auteur. Qu'on se reporte aux premiers vers de la nouvelle qui servent à l'auteur à introduire son récit.

Dins un verdier de mur serat.
A l'ombra d'un laurier folhat
Auzi *contendre* un papagay
De tal razo com ye·us diray.

Quand on sait l'usage à peu près constant chez nos auteurs du moyen âge d'indiquer très nettement dès le début le genre auquel appartient la pièce ou l'ouvrage qu'ils composent [1], il est évident que l'auteur du récit original s'est avant tout proposé de nous rapporter une *contenso* ou *tenso*, c'est-à-dire un débat entre un *papagai* et une dame [2]. L'intérêt devait aller

cinq fois, au lieu que la seconde partie paraît l'ignorer. Comme Bartsch, il semble voir là la preuve que la seconde partie est un remaniement postérieur. A moins d'admettre que cette seconde partie existait indépendamment de la première et qu'on l'y a réunie arbitrairement, l'absence du nom d'Antiphanor ne prouve rien. Dans l'hypothèse même de M. Savi-Lopez, l'auteur de *J* voulant donner une suite à la première partie où figurait ce nom, n'avait qu'à le reproduire tel qu'il le trouvait. S'il ne l'a pas fait, c'est qu'il n'y attachait pas une grande importance. Son chevalier n'avait pas d'individualité et ce nom n'était pour lui qu'un nom quelconque.

[1] Cf. le début d'un débat inédit de l'âme et du corps contenu dans le ms. de la Bibliothèque Nationale, franç. 14973, f° 1, r°.

L'autrier ausiy una tenson
..... vos dir en quall rason
An que vollyas estar e pas
E s'entendes et escoytas

[2] Pour être moins fréquent que *tenso*, le mot *contenso* s'emploie pour désigner des pièces du même genre tout comme *joc partit*, *partimen* et *partida*.

surtout à la question qui en fait l'objet, une de celles qui furent sans doute les plus débattues entre théoriciens de l'amour courtois : l'amour conjugal exclut-il pour la femme la possibilité de tout autre amour ? Le développement même de la discussion, l'ingéniosité du papagai a triompher du refus et des objections de son interlocuteur attestent que c'est bien là l'objet essentiel du récit, et l'admiration manifestée à plusieurs reprises [1] par la dame pour l'éloquence de son interlocuteur nous atteste le plaisir que les lecteurs du temps prenaient à de telles discussions. Si tel était bien le dessein de l'auteur, l'on voit pourquoi dans la version *J* la suite de l'entretien est rapidement contée au point de paraître presque sacrifiée. L'essentiel étant le débat lui-même entre la dame et le *papagai*, une fois l'aveu de la dame obtenu, l'auteur avait dit ce qu'il voulait dire, et peu lui importait le dénouement. Il est même inutile de considérer ce dénouement comme une imitation de l'*alba* : ce n'est vrai que pour la version *R*, qui manifestement lui emprunte son décor et ses acteurs ordinaires las *gachas*. Le retour du mari était, dans la donnée du récit, le dénouement le plus naturel, et, si l'auteur l'a emprunté à la vie journalière, sa banalité même ne fait que mieux ressortir l'intérêt de la première partie et le caractère véritable de la nouvelle primitive. On voit aussi maintenant comment l'auteur du manuscrit *G*, qui évidemment a voulu conserver un extrait du récit primitif, a pu l'arrêter au retour du *papagai* auprès de son maître. Si on peut lui reprocher d'avoir négligé certaines parties de l'entretien du *papagai* et de la dame qui sont peut être les plus agréablement racontées, il n'en reste pas moins que cet entretien suivi du retour du *papagai* et du témoignage qu'il se rend à lui-même pour son ingéniosité et sa fidélité forme un ensemble ayant son unité et présentant un intérêt véri-

[1] Cf. v. 97 sq. Papagay, si Dieus m'acosselh,
En cara· us dic que ·m meravelh
Car vos tan gen sabetz parlar

Cf. de même dans *J.*, p. 62, v. 16.

Cf. v. 55. sq. Papagay, trop es bel parliers
Par me, si fossetz cavayers,
Que jen saupratz dona prejar.

table. Le fait que lui aussi néglige la seconde partie confirme notre façon de comprendre le récit primitif. C'était essentiellement un débat dont tout l'intérêt consistait dans la question discutée et dans l'art de conduire le dialogue. L'auteur s'efforçait de le raconter tel quel et pour lui-même sans chercher à l'entourer de circonstances et d'aventures plus ou moins rares, sans vouloir non plus lui attribuer une portée ni satirique ni moralisante.

Cette double préoccupation caractéristique de la version *R* et du texte remanié par son auteur, nous permet d'affirmer qu'ils représentent tous deux une tradition en contradiction avec la conception primitive de la nouvelle et par conséquent postérieure. D'une part, l'importance que prend dans l'une et dans l'autre l'élément purement narratif, la recherche du pittoresque, l'effort fait pour donner à toute cette aventure un air de réalité, attirent l'intérêt aux dépens de ce qui était l'objet propre du récit primitif. D'autre part, la transformation de la nouvelle en une sorte de *Castia-gilos*, est une déformation de la donnée originale. Or, si c'est *Arnaut de Carcasses* qui le premier a tiré formellement de l'aventure la morale que l'on sait, en fait, cette morale était en quelque sorte à l'état latent dans le récit qu'il remaniait. Le débat primitif était déjà devenu le conte plaisant destiné comme le *Castia-gilos* de Raimon Vidal, à faire rire aux dépens des maris jaloux, mais cela même n'était qu'un développement postérieur. Dans la partie commune à *J* et à *R*, il n'est permis nulle part de soupçonner la jalousie du mari. Les sentiments qu'il inspire à sa femme [1] et qu'elle-même invoque pour repousser d'abord les prières du *papagai*, ne sont pas ceux que d'ordinaire les jaloux inspirent à leurs victimes. Dans tout le récit de *J*, le mot de *gilos* ne se trouve pas et même au moment, où, pour terminer l'entretien des amants, il fait revenir le mari, rien ne permet de supposer que c'est un mari jaloux. En réalité, cette jalousie du mari est une invention

[1] Cf. v. 66. Ab tan vos ai yeu doncx vencut,
Qu'eu am mon marit may que re
Que si' el mon, de bona fe,
E lunh autr' amador no vuelh.

du remanieur. Elle a pu lui être suggérée par ce « vergier de mur serat » où le récit primitif situait, de façon bien vague, la scène. Au surplus elle était trop naturelle pour qu'un remanieur, qui voulait renouveler le récit, pût négliger ce qu'elle apportait en soi de pittoresque et de dramatique. Mais ainsi, ni la version remaniée par *Arnaut de Carcasses*, et qui nous est conservée par le manuscrit *R*, ni le récit lui-même qui a servi à ce remaniement et qui, quoique moins développé, en reproduisait les lignes essentielles ne sont la forme primitive de la nouvelle du *papagai*. Contrairement aux conclusions de Bartsch et de M. Savi-Lopez, c'est la version *J* qui représente le récit original et ce récit est l'œuvre d'un inconnu.

Nous pouvons donc de ce même récit distinguer et retrouver quatre états successifs. Le premier, qui n'est plus représenté par nos manuscrits, était constitué essentiellement par le récit de *J* débarrassé de l'addition du *domnejaire* et terminé par les quelques vers de conclusion que cette addition a fait disparaître. La version qui s'en rapproche le plus est celle de *J*, identique en son fond mais gâtée, vers la fin, par l'addition du *domnejaire*. Le troisième état qui, lui non plus, n'est pas représenté directement dans nos manuscrits, est celui de la version qui est à la base du récit de *R*. Elle diffèrait du récit primitif par le développement de la seconde partie, l'importance nouvelle donné à l'élément purement extérieur et la tendance à ridiculiser les maris jaloux. Enfin, le remaniement d'*Arnaut de Carcasses*, est la dernière forme prise par le récit. Elle est obtenue par le dédoublement de deux des épisodes de la version précédente et ne cherche, en allongeant la narration, qu'à prolonger le plaisir du lecteur.

Cette constance à remanier et à s'efforcer de renouveler un même thème narratif, n'a rien qui doive nous surprendre. Elle est bien dans les habitudes littéraires du moyen âge. Mais elle confirme ce que nous savons par ailleurs du faible déve-

loppement que reçut en provençal le genre de la nouvelle, et d'autre part, elle rend plus frappante une pauvreté d'invention qu'atteste déjà la médiocrité du récit original. Déjà, M. Savi-Lopez, avait très bien montré que la version de *R*, considérée à tort par lui comme le texte original, résultait uniquement de la juxtaposition de deux thèmes très répandus dans toute la littérature du moyen âge, celui de l'oiseau messager d'amour et celui des oiseaux incendiaires[1]. C'est non plus à *Arnaut de Carcasses*, mais à l'auteur de la version remaniée par lui que revient le mérite d'avoir ajouté le second thème au premier, en faussant, il est vrai, la conception de la nouvelle primitive. Quant à celle-ci, on voit maintenant à quoi elle se réduit. Elle est essentiellement, sous la forme narrative, un débat sur l'une des questions sans doute les plus rebattues de la doctrine courtoise. C'est une *tenso* comme en échangeaient entre eux les troubadours. Qui sait même, si ce débat n'a pas existé sous une forme lyrique? La question qui en fait le fond, nous nous la posons encore quand nous cherchons à démêler ce que fut l'amour courtois. Comment les troubadours auraient-ils pu ne pas la discuter? On voit alors à quoi se réduirait le mérite de l'auteur de la nouvelle primitive. Peut-être a-t-il uniquement consisté à transposer sous la forme narrative une *tenso* lyrique et à introduire comme interlocuteurs une dame sans individualité et un *papagai*.

[1] Savi-Lopez, *op. cit.*, pp. 10-31.

NOTES CRITIQUES

—

La conclusion du travail qui précède c'est que l'édition de la nouvelle du *papagai* devait être comprise autrement que ne l'a fait M. Savi-Lopez. Pour lui, *R* étant le seul manuscrit qui contienne tout entière la nouvelle originale devait être à la base de l'édition. Même pour la partie qui se retrouve dans les autres manuscrits son autorité est incontestable, car il est de beaucoup le plus rapproché du texte original, et les autres remontant plus ou moins directement à une même source ne représentent qu'une même tradition[1]. D'autre part, ceux-ci ne conservant que des textes remaniés, il n'y avait qu'à les négliger pour ne chercher à reproduire dans sa pureté que le texte original d'où *R* dérive directement. Par suite, l'édition de la nouvelle ne devait être que la reproduction du manuscrit *R* et il ne fallait avoir recours aux autres manuscrits qu'en présence de lacunes certaines et de fautes évidentes. C'est aussi ce qu'avait pensé Bartsch, qui, négligeant même toute comparaison avec les autres manuscrits, s'était borné à reproduire presque tel quel le texte de *R*, ne le corrigeant qu'en cas de nécessité absolue et à l'aide de conjectures[2].

Le texte de M. Savi-Lopez n'aurait donc pas dû différer beaucoup de celui de Bartsch. A l'exception des lacunes de *R*, qui devaient être comblées par la comparaison des autres manscrits, c'était partout sa leçon qui, sauf impossibilité, devait être préférée et reproduite. En fait, au point de vue de la méthode, on reprochera au nouvel éditeur de s'être montré beaucoup trop éclectique et d'avoir admis dans son texte des leçons de *J* ou de *G*, les préférant sans raison à celles de *R*. Cf. notamment aux vers 7, 14, 15, 36, 58, 60, 70, 77, 81, 82,

[1] Cf. Savi-Lopez, *op. cit.*, pp. 42-45.
[2] Cf. *Chrestomathie Provençale*. 5e édit., pp. 259-266.

103, 137. Mais surtout l'on voit maintenant que les principes mêmes qui l'ont guidé ne sont pas les vrais. D'abord il semble bien démontré que c'est *J* qui nous a conservé la nouvelle originale. C'est donc le texte de cette nouvelle qu'il fallait, avant tout, s'efforcer d'établir et presque exclusivement d'après ce manuscrit. Pour la seconde partie c'est une nécessité, puisque il est seul à la donner. Il n'y avait qu'à rejeter dans un *appendice* ou même à supprimer entièrement le *domnejaire* qui n'a rien affaire avec la nouvelle elle-même. Mais même pour la partie conservée en commun avec *G* et avec *R*, c'est encore l'autorité de *J* qui devait être prépondérante. Il est, en effet, le seul a donner le texte intégral et c'est lui seul qui permet de combler les lacunes particulières à *G* et à *R*. Mais, de plus, *R* étant un remaniement et son auteur ayant pris avec le fond du récit les libertés que l'on sait, les leçons particulières à *R*, dans cette première partie, peuvent être, elles aussi, considérées comme des changements arbitraires du remanieur.

Par contre, une fois établi le texte de la nouvelle originale, il y avait intérêt, en raison de l'agrément de certaines de ses parties, à publier le texte de *R* et à donner ainsi, après l'original, le remaniement. Ici le manuscrit *R* reprenait toute son autorité. Une fois comblées, grâce aux autres manuscrits, les lacunes certaines de son texte, il n'y avait qu'à le reproduire en corrigeant seulement les leçons fautives. Telle aurait dû être, à notre avis, l'édition double de la nouvelle du *Papagai*

Sur l'édition même que nous en a donnée M. Savi-Lopez, voici quelques remarques et corrections suggérées par le lecture du texte et des notes qui l'accompagnent[1].

14. L'argument donné pour préférer la leçon de *J que basti*

[1] On remarquera que, en trois endroits (v. 30, 48, 154), mes observations concordent avec celles qu'avaient déjà faites M. Antoine Thomas et qu'il avait communiquées à l'auteur d'un compte-rendu paru dans la *Romania*, XXXI, 169-170. Ce travail était rédigé quand j'ai eu connaissance de ce compte-rendu et je n'ai pas cru devoir supprimer les passages où je me suis rencontré avec mon maître.

ner vos lo torney ne prouve rien. Dans tout le reste du récit rien n'indique que la dame connût auparavant Antiphanor et sa galanterie.

19-24. Sans doute ces vers n'ajoutent rien d'essentiel à ce qui a été précédemment exprimé, mais aux vers 33-34

Car anc auzetz dir que dones
Joya ni que la prezentes

il est fait allusion à des paroles et à une proposition du *papagai* qui disparaissent si, comme le fait *R*, l'on omet les vers 19-24.

23. La leçon de *J que d'autra esser poderos* est aussi acceptable que celle de *R*. L'antithèse entre *morir* et *viure* qu'admire M. Savi-Lopez pourrait bien n'être qu'une recherche du remanieur.

30-31. Ainsi ponctué, le passage n'a pas de sens. La note correspondante confirme que l'éditeur n'a pas compris. Il faut, évidemment, ponctuer

Et a li dig : « Amic, e don
Sai es vengutz e que sercatz ?

et entendre *don* = *d'où*.

45. La leçon véritable ne serait-elle pas celle de G *non amaz*. Dans tout le discours de la dame il n'a pas été question d'Antiphanor et l'on ne voit pas quel pourrait être régulièrement l'antécédent de *lo* dans *non l'amatz*. De plus, la réponse de la dame n'est possible que si le *papagai* a parlé d'aimer sans désigner précisément la personne.

48. Vouloir retrouver dans *cal* une forme du verbe *caler*, c'est se condamner à ne pas comprendre. Comme l'avait bien vu Raynouard, *cal* n'est ici que le pronom interrogatif : « Et vous [aimez] qui, ma dame ? »

58. Du point de vue même de M. S. L., il fallait conserver ici la leçon de *R nom vuelh laissar*.

91 92. On peut d'autant mieux accepter *sas vertutz* ou *las vertutz* et y voir une personnification des vertus allant avec Amour, que M. S.-L. lui-même (p. 13) cite un passage de la *Messe des Oiseaux* de Jean de Condé, où le *papagai* enseigne, dans un véritable sermon, les quatre vertus de l'amour : obéissance, patience, loyauté et espérance.

93. La forme d'infinitif *dezir* = *dir*, *dire*, particulière à *R*, est une forme unique et *R* est trop souvent fautif pour que son autorité soit suffisante. Cf. E. Lévy, *Provenz. Supplem. Wœrterb.*, II, 24, qui semble la considérer comme devant être rejetée.

125. La leçon de R *c'abans d'un an* est en contradiction avec ce qu'a dit précédemment la dame, v. 105, *Qu'eu m'acordaray en breumen*. Le *papagai* est plus expéditif, cf. v. 193. *Encar' a nueg l'en menaray*. Il faut évidemment corriger *c'abans deman*.

127-128. Aucune raison de supposer entre ces deux vers une lacune. On ne voit pas, du reste, au point de vue du sens, ce qu'on pourrait intercaler entre eux. On peut très aisément entendre *de layns* même venant après le vers qui précède dans *R*. La seule difficulté sérieuse c'est l'absence d'un sujet nettement exprimé des verbes *ac* et *es vengutz*. Encore n'y a-t-il rien là de particulièrement choquant. Le *papagai* est toujours le principal acteur. C'est lui qui a parlé le dernier et le vers 127 interrompant à peine le récit, il est facile de suppléer le *papagai* comme sujet des deux verbes. La correction de M. Stengel *Ab tan part de lor parlamen* reste au surplus possible, et *R* qui est le seul à donner le passage, n'a pas une telle autorité qu'on ne puisse parfois le corriger.

141. Le manuscrit dit *miray* que Bartsch corrige en *m'aney* qu'accepte M. Savi-Lopez. Il faut probablement lire *intrey*, dont on s'explique plus aisément l'altération en *miray*.

144. L'éditeur imprime telle quelle la leçon du manuscrit *may volri'esser soutz que pres*, à laquelle il est bien difficile de donner un sens satisfaisant. Ne doit-on pas corriger *volria* en *volia* et *soutz* en *lentz?* « J'aimais mieux être lent, aller lentement qu'être pris » ; ce qui concorde avec les précautions du *papagai* pour pénétrer dans le jardin.

153-156. D'après ce que nous avons dit (cf. *supra*, p. 304-309) de la contradiction existant entre les vers 156-157, il faut certainement rétablir comme il suit ces vers :

v. 153. Mas jes no sap per cal razo
v. 156. Jes no vos en sap cosselhar.

En outre, il faut corriger au v. 154 *non prenguam* en *nos prenguam*.

159. Corriger *abrassatz* en *abrasatz*.

160. La correction *per esperatz* est à rejeter comme inutile et peu satisfaisante. Il faut, au contraire, maintenir la leçon du manuscrit *per espatz*, qui est une locution courante signifiant *à loisir*, cf. E. Levy *Provenz. Suppl. Woerterbuch*, III, 247. Il est certain que la correction de Bartsch *be per espatz* est une conjecture ; elle n'en est pas moins très vraisemblable. On ne voit pas pourquoi M. S.-L. se refuse à dériver *espatz* de *spatium*, ni surtout pourquoi il n'admet pas une forme *espatz*, au moins aussi régulière que *espas*.

173. La leçon du manuscrit *Dona sel Dieu que vos criet* est évidemment fautive, puisqu'elle supprime la rime avec *voletz*, mais la correction

Dona *aisel* Dieus que vos *fetz*

qui suppose une double faute, n'est probablement pas la bonne. Il faut, sans doute, lire *Dona sel Dieus que vos creetz* et entendre *creetz* comme la 2e p. plur. Indic. prés. de *crezer*, *creire* = croire : « Madame, le Dieu que vous croyez, en qui vous croyez .... ». Bartsch corrigeait aussi de façon assez voisine *que vos crietz*, mais il entendait *crietz* comme une 3e p. s. Ind. parf. de *crear*, ce qui est impossible. C'était, du reste, le seul exemple qu'il donnât de cette forme. Cf. *Chrestom. provençale* p. 435.

182. Etant donné que l'*amistat* d'Antiphanor est chose acquise à la dame et qu'elle n'a plus à la souhaiter, ne doit-on pas corriger *per la vista d'Antiphanor?* La suite des idées serait alors toute naturelle et l'on s'expliquerait qu'aussitôt après, la dame se préoccupât des moyens de le voir. Cf. *Domnejaire*, v. 36, *ni per paraula ni per vista*.

188. Mettre une virgule après *meravelh*.

193-196. Aucune nécessité au point de vue du sens de supposer une lacune. De même, les vers 301-303 et 309-311 présentent des groupes de trois vers rimant ensemble sans que l'on puisse davantage, pour le sens, soupçonner une lacune. Cf. supra p. 311, note 3.

204. Corriger évidemment *per fors' escantir*. Je ne connais pas d'emploi de *per fort* au lieu que la locution *per forsa* est courante.

224-225. Supprimer toute ponctuation après *cami*, sans quoi il est difficile d'entendre *viatz*. On pourrait songer, il est vrai, à le prendre pour une interjection : « Allons, vite », mais l'on ne connaît pas d'exemple d'un pareil emploi. Peut-être faut-il tout simplement corriger *viatz* en *anatz*.

232. Il faut probablement corriger *faitz me·n liurar*. Cf. 234 *li·n fay liurar*.

238. La leçon du manuscrit *l'una va et l'autra s'en enquier*, est évidemment fautive, mais ni la correction de Bartsch *l'una va et l'autra l'enquier*, ni celle de M. Savi-Lopez *l'una va, l'autra s'en enquier*, ne sont satisfaisantes. Quel sens donner au verbe *va?* Ce mot *va* est évidemment une faute pour *uca*, 3e p. s. Ind. pr. de *ucar*, qui désigne l'habitude qu'avaient les guetteurs ou *gachas* de *huchier*. Cf. Raynouard. *Lexiq.* V, 444, citant en anc. français *Tote noit fist ses gaites et huchier et corner*. Le vers tout entier doit être lu : *L'una uc' e l'autra enquier*. « L'un crie, l'autre interroge ».

262. La correction *Ieu fag n'ay* est une correction quelconque. On lirait avec au moins autant de raison : *Ben fag n'ay tot l'assemamen*.

284. Ecrire *de l'autre*.

302. Ici encore, uniquement parce qu'il est choqué d'un groupe de trois vers rimant en *-etz*, M. Savi-Lopez suppose à tort une lacune ou une interpolation. Il est inexact, du reste, de dire que *en est segle* exprime la même idée que *tant cant viuretz*.

305. *Corrieu* a évidemment ici le sens de *courrier*, *piqueur* et désigne le cavalier qui accompagne ou précède un personnage d'importance. Ici le mot est appliqué de façon plaisante au *papagai*.

307. A notre avis (cf. *supra*, p. 314) il faut supposer ici une lacune d'un vers qui pourrait être *Del plazen papagai cortes*.

311. Si l'on admet que *que·ls laisso a lor pes anar* fait allusion au fait que la dame était enfermée *dins un verdier de mur serat*, il est vraisemblable que le vers suivant contenait une allusion à l'autre précaution attribuée au mari et à la présence des guetteurs ou *gachas*. On pourrait supposer dans l'original de *R*

Que·ls laisso a lor pes anar
E ses gachas, que may valra.

ontinuation de J à partir du vers 140. (Savi-Lopez, *Op. cit.*, . 62-64.)

5. Effacer la virgule après *anatz*.

14-15. Les deux vers

Per vostre papagai vos val
Car hieu vos vei tan plazentier.

ontiennent une contradiction. La dame avoue à Antiphanor que c'est à ce *papagai* qu'il doit d'être accueilli par elle. Il faut donc corriger le second vers et lire

Car hieu no·n vei tan plazentier

« Car je n'en connais pas d'aussi plaisant. »

37. Le manuscrit porte : *Mas ieu non o dic per vos* qui est fautif. L'éditeur propose : *Mas ieu ja non o dic per vos*. On corrigerait au moins aussi bien en lisant : *Mas ieu non o dic jes per vos*.

51. Aucune raison de corriger la leçon du manuscrit *el cavaler pres comiat*. On ne voit pas pourquoi *a pres* est préférable à *pres* et l'emploi de *comiat* comme trisyllabique est attesté par ailleurs.

Cf. 277. Et a ubert ses comiat
De las gachas e mal lur grat.

60. L'éditeur, après M. Stengel, conserve la leçon du manuscrit

e prec vos que lo mieu don man

à laquelle il est difficile de trouver un sens. M. Savi-Lopez le reconnaît lui-même. Il faut certainement corriger *lo mieu doman*. Le cavalier rappelle à la dame la demande qu'il lui a faite aux vers 52-56 La forme *doman* est moins fréquente que *deman*, mais a sûrement existé. Cf. E. Lévy, *Prov. Supplem. Wœrterb.*, citant les formes *domandar, domandador*.

Texte du *Domnejaire* (Savi-Lopez, *Op. cit.*, p. 65-67).

3. Corriger évidemment *totz vostres mandamenz.*

45. Le vers est corrompu dans les manuscrits. Il faut corriger *e·m levatz pueis de ginoillos.*

65. Le vers *dompna per aquest sanz avangelis* est probablement altéré. Au point de vue du sens *aquest* ne s'explique pas très bien. Mais surtout s'il faut considérer ce vers final comme un vers isolé analogue au *Senher marques* qui termine les épîtres de Raimbaut de Vaqueiras[1], je doute qu'on puisse admettre que ce vers avait neuf syllabes, le récit tout entier étant en octosyllabes. Les *Leys d'Amors* connaissent bien un genre de *novas rimadas* se terminant sur un vers isolé et admettent bien que quel que soit le genre des *novas rimadas*, *annexas*, *parionas* ou *comunas*, le dernier vers, *verset*, *o bordo* peut être *biocatz*, c'est-à-dire incomplet. Le vers qui termine les *novas rimadas* peut donc rimer avec un autre vers, ou être isolé, et s'il est isolé, il peut ou non être incomplet. Mais jamais on ne voit qu'il puisse être plus *long* que le vers employé dans le corps du récit. Il faut donc faire un octosyllabe du vers *Domna per aquest sanz avangelis* et corriger *Domna per los sanz avangelis.* Cf. du reste au v. 33. *E per los avangelis sanz.*

Jules Coulet.

[1] Savi-Lopez, *Op. cit.*, p. 35.

BIBLIOGRAPHIE

mile Faguet, *de l'Académie française*. — La politique comparée de Montesquieu, Rousseau et Voltaire. *Paris, Société française d'impr. et de libr.*, 1902, in-16, 3,50.

L'auteur des *Questions politiques* et des *Politiques et moralistes u dix-neuvième siècle* continue son enquête sur « les différentes uestions qui nous préoccupent, qui nous divisent et qui nous ruinent epuis cent vingt ans », et, cette fois, il cherche ce qu'en ont pensé « les trois hommes les plus considérables du dix-huitième siècle », Montesquieu, Rousseau et Voltaire. Successivement il passe en revue *l'idée de patrie, — la liberté, — l'autorité, — l'organisation sociale: socialisme et individualisme, — la centralisation et la décentralisation, — le pouvoir judiciaire, — l'État et les Églises, — l'État et l'éducation, — l'État et l'armée, —* certaines *réformes administratives et de législation;* et, sur ces divers points, il constate qu'en dépit de quelques hésitations et contradictions, les trois écrivains représentent des doctrines fort nettes et distinctes. Montesquieu le libéralisme, Rousseau le despotisme démocratique, Voltaire le despotisme royal. Quant aux opinions propres de M. Faguet, elles ne s'étalent pas indiscrètement, mais elles se laissent voir partout, et ce ne sont pas elles qui donnent au livre son moindre intérêt. Libéral convaincu, M. Faguet est le plus souvent d'accord avec Montesquieu, dont il accommode à notre temps les théories.

Sa conclusion est loin d'être optimiste :

« Le rêve de Voltaire, le vrai, la monarchie absolue, sous un titre ou sous un autre, mais la monarchie absolue, ennemie de toute liberté, concentrant tous les pouvoirs, intelligente quand elle pourra, c'est-à-dire une fois sur dix, persécutrice, défiante, tracassière et tyrannique toujours, protégeant peut-être les arts et les lettres, qui n'ont pas besoin d'être protégés ; c'est à quoi il faut s'attendre et ce qui nous attend. Ç'à été le premier résultat de la Révolution française, ç'en sera le dernier. C'était la philosophie politique de Voltaire. Elle sera réalisée. L'avenir appartient au roi Voltaire. Il appartient aussi au roi de Voltaire. »

Nous ne pouvons songer à examiner ici en détail, et moins encore

à discuter, un livre qui touche à la politique plus encore qu'à la littérature. Mais il était bon de le signaler à l'attention de tous. On sait de quelle variété de connaissances, de quelle intelligence pénétrante, de quelle puissance de pensée témoignent les ouvrages de M. Faguet. Il force à réfléchir ceux mêmes qui sont le moins disposés à l'approuver. Et pourra-t-on jamais assez réfléchir sur les matières qui sont traitées dans cet important ouvrage ?

Eugène RIGAL.

Jules Lemaître, *de l'Académie française*. — Quatre discours. *Paris, Société française d'impr. et de libr.*, 1902, in-16, 2 fr.

Le volume de M. Jules Lemaître contient des discours prononcés à diverses dates : sur *Racine et Port-Royal*, — sur *les Prix de vertu*, — en *réponse à M. Berthelot*, entrant à l'Académie française, — *aux Femmes du monde*. Le premier seul touche à l'histoire de la littérature : il est exquis.

E. R.

Bernardin (N.-M.). — La Comédie italienne en France et les Théâtres de la Foire et du Boulevard (1570-1791). *Paris, édition de la Revue Bleue*, 1902, in-12, 2 fr. 50.

Auteur d'une très savante thèse sur Tristan l'Hermite et conférencier toujours applaudi de l'Odéon, M. Bernardin, outre qu'il connaît à fond l'histoire du théâtre, possède à la fois les qualités austères de l'érudit, auquel la vérité est sacrée, et les qualités aimables de l'orateur, qui doit plaire au grand public. Aussi n'y a-t-il pas lieu de s'étonner qu'il ait expliqué avec exactitude et avec esprit comment la comédie italienne s'est établie à Paris, comment elle s'est modifiée, comment elle a donné naissance à l'opéra-comique. « C'est, dit-il, l'histoire de cette installation, de cette évolution, de cette transformation enfin, que je veux rapidement conter depuis le seizième siècle jusqu'en 1791, m'arrêtant seulement aux faits principaux, aux écrivains les plus célèbres et à leurs œuvres les plus importantes ; car ce qui me paraît intéressant ici, ce n'est pas de réunir une quantité de noms, de titres et de dates, mais bien plutôt de dégager de ces œuvres oubliées et parfois mutilées, l'esprit même de la Comédie italienne et de marquer l'influence qu'elle a pu exercer sur notre Comédie nationale ; et c'est aussi de montrer la part que sont en droit de revendiquer fièrement avec elle les Théâtres de la Foire et du Boulevard dans cette conquête de la liberté des théâtres, qui devait être si féconde en heureux résultats ».

Rien de plus agréable que la lecture de ce joli volume, d'ailleurs rné de nombreuses illustrations. Si la *Bibliothèque théâtrale illustrée*, ue la *Comédie italienne* de M. Bernardin inaugure et qui paraîtra ous la direction de M. Paul Ginisty, compte beaucoup d'ouvrages omparables à celui-ci, son succès sera grand et de bon aloi.

Eugène RIGAL.

ndryès (J.). — Recherches sur l'histoire et les effets de l'intensité initiale en latin. *Paris*, *Klincksieck*, 1902 [XIV, 348 p.].

Il i a cinquante ans que Dietrich a émis l'ipotèse d'un accent intensité initial en latin ; elle lui paraissait indispensable pour endre compte de certains faits de sincope et de mutation vocalique ui apparaissent dans l'intérieur des mots de cette langue. Depuis, la uestion a été maintes fois reprise, étudiée à nouveau, fouillée, retourée de toutes façons ; mais on n'est pas arrivé à des conclusions suffisamment démonstratives pour entraîner toutes les adésions dans un sens ou dans l'autre, et l'on peut dire qu'il reste deux camps en présence dont l'un considère l'existence d'une intensité initiale en latin comme un fait acquis et indiscutable, tandis que l'autre la rejette comme une ipotèse dépourvue de tout appui et d'ailleurs inutile. Ces derniers reconnaissent les mêmes faits de sincope et de mutation vocalique que leurs adversaires, mais ils croient pouvoir les expliquer autrement, et chacun reste sur ses positions. Il va de soi pourtant que l'une des deux téories doit être erronée ; et il est à supposer a priori que si ses adversaires n'ont pas pu démontrer nettement par où elle prête le flanc, c'est qu'on s'est surtout borné jusqu'à présent à étudier des points particuliers de la question indépendamment des autres N'arriverait-on pas à une solution définitive en reprenant tout l'ensemble du problème et en confrontant tous les faits qui le concernent ? C'est ce qu'a pensé M. Vendryès et ce qu'il a essayé de réaliser. L'entreprise est ardie, non seulement parce qu'un sujet qui a été pendant cinquante ans remis sur le métier sans résultat concluant par des savants de premier ordre présente évidemment des difficultés peu communes, mais encore parce que le latin est l'une des moins claires de toutes les anciennes langues indo-européennes. L'auteur ne s'est pas fait d'illusions à cet égard, mais il s'est senti mieux outillé que ses devanciers parce qu'il disposait de deux instruments de plus, le contrôle de la fonétique expérimentale d'une part, et en même temps une métode nouvelle qui est en onneur en France depuis quelques années et qui consiste à éclairer les langues mortes par les vivantes, à expliquer le passé par le présent, et d'une manière générale lorsqu'un fénomène est obscur dans une

langue et clair dans une autre, à user des lumières que fournit celle-ci pour dissiper les ténèbres qui planent sur celle-là.

La première partie est destinée à donner une base solide à la seconde. Elle a pour objet d'établir l'existence et de fixer les limites de l'intensité initiale. L'auteur examine tous les témoignages dont on dispose, c'est-à-dire ceux qui sont fournis par les langues romanes, par les grammairiens latins, par la fonétique latine. Il arrive aux conclusions suivantes : pendant la période classique, qui va du IIe siècle avant J.-C. au IVe après, la langue latine possédait la distinction des longues et des brèves et de plus un *ton* ou accent de auteur qui, suivant les cas, prenait place sur la sillabe pénultième ou sur l'antépénultième ; pas trace d'un accent d'intensité. Dans la période préistorique, le latin présentait les deux mêmes caractères puisqu'il les tenait l'un et l'autre de l'indo-européen ; mais il avait en outre un accent d'intensité, dû non pas à l'élévation de la voix, mais à l'effort musculaire. Cet accent d'intensité, qui frappait l'initiale, était une innovation du latin ; il cessa de se manifester à l'époque où apparurent les premières œuvres littéraires. A la fin de la période classique le sentiment de la quantité s'efface peu à peu, le ton devient progressivement accent d'intensité et les sillabes accentuées s'allongent tandis que les autres s'abrègent. Cet état de choses caractérise une troisième période, la période romane, qui dure encore aujourdui.

La seconde partie est consacrée à l'étude des effets de l'intensité initiale; les principaux sont la loi des mots iambiques, la sincope et la mutation vocalique. Aucun de ces fénomènes n'est dû à l'intensité seule, mais à la lutte de l'intensité avec le principe quantitatif ou au concours de ces deux éléments. L'intensité suffit à expliquer le double traitement *sitis /dōs*, *mare/ far(r)*; mais elle ne rend pas compte à elle seule du double traitement de *abī* et *abīuissem*; celui de *abī* résulte à la fois de l'intensité initiale et de l'imprécision quantitative de la finale. Le cas de *senectūtem* s'explique par le concours de l'intensité initiale et du ritme quantitatif. On saisit en même temps pourquoi les deux sillabes de l'élément iambique *abi*, *senec-* sont inséparables et doivent entrer dans un même demi-pied, et aussi pourquoi un mot commençant par trois brèves, tel que *miseria*, n'a pas normalement chez Plaute l'ictus sur la seconde. La formule générale de la loi de sincope reste telle qu'elle avait été énoncée en France en 1893, mais on voit aujourdui pourquoi aucune sincope ne se produit dans les mots du tipe *facilius*, ni dans ceux dont la seconde sillabe est longue de position.

En résumé, nous avons affaire ici à un excellent livre et la question qu'il traite peut être considérée comme définitivement tranchée. Aussi

ne chicanerons-nous pas l'auteur sur quelques menus détails qui gagneraient peut-être à être interprétés autrement, sans que cela change rien à l'ensemble. Nous n'avons pas dit que cet ouvrage est une tèse de doctorat, parce que cela n'a aucune importance et n'intéresse personne, étant donné que certains obtiennent le même grade avec des travaux dénués de toute espèce de valeur. Ce qui vaut mieux, c'est de pouvoir constater que l'auteur est remarquablement documenté et fait preuve de beaucoup de sûreté et de pénétration; son étude marque l'apparition d'un nouveau linguiste digne de ce nom, que nous ajouterons désormais à la liste si courte de ceux dont la France pourrait s'enorgueillir.

Maurice GRAMMONT.

LIVRES ET BROCHURES ANNONCÉS SOMMAIREMENT

Ascoli (G.-J.). — Ancora della sibilante tra vocali nel Toscano (Estratto dall' *Archivio glottologico italiano*), 1902.

M. Ascoli montre que l'*s* intervocalique latin est rendu en toscan par *s* sourd dans les mots comme *famoso, peso, preso,* etc., & par *s* sonore (*z*) dans les mots comme *uzo, vizo, uccizo,* etc. Dans la première catégorie l'*s* intervocalique provenait d'un ancien *-ns-*, dans la seconde d'un ancien *-ss-* simplifié après voyelle longue. Il résulte de la constatation de M. Ascoli une conclusion importante pour la prononciation du latin, c'est que l'*s* de *famosus* était nettement sourd, tandis que celui de *usus* était sonore ou « volgente al sonoro ». Les grammairiens latins sont muets sur cette différence de prononciation; mais, d'une manière générale, ils nous ont dit si peu de choses, & ils ont si mal observé leur langue que leurs témoignages sont le plus souvent à peine dignes d'être pris en considération. M. G.

Onoranze a Graziadio Ascoli. — Une brochure in 4°, 32 pp. *Milano, tip. Bernardoni di C. Rebeschini,* 1901. (Pubblicazione del Comitato per le Onoranze.)

Nous avons précédemment signalé (*Revue,* 1901) le volume de *Mélanges de linguistique* publié pour fêter le soixante-dixième anniversaire de la naissance de M. Ascoli (16 juillet 1829) et le quarantième de son professorat (3 janvier 1861). Le présent opuscule complète ce volume de *Mélanges.* Il contient un court récit de la formation de ce comité, de son œuvre, de la fête où le volume fut offert au vénérable professeur, et les discours prononcés en cette circonstance. Le plus intéressant est celui de M. Ascoli lui-même, qui a rappelé les origines de l'*Accademia scientifico-letteraria* de Milan, où il professe, et présenté des hypothèses intéressantes sur ses destinées probables. L'Académie devait être, selon la pensée de ses

fondateurs, Mamiani, Carlo Tenca, Gabriele Rosa, etc., une sorte de Collège de France, lombard et italien : elle est devenue une Faculté de lettres de plus. Ascoli compte sur la transformation, prochaine et nécessaire, de l'enseignement classique secondaire en Italie, pour rendre inutile la coexistence, à Milan et à Pavie, de deux facultés de lettres, et il espère que l'Accademia reprendra alors sa destination première et son caractère véritable : « Risorgerà allora per Milano l'aspirazione al gran modello del Collège de France, e vuol dire la scuola che non fissa il numero delle catedre, non i corsi, non i programmi e anzi esclude la reiterazione di un medesimo corso. » — Il est intéressant de constater la réputation de notre vieux Collège de France à l'étranger, à l'heure où certains chez nous semblent n'en pas bien comprendre la raison d'être et l'utilité.

L.-G. P.

CHRONIQUE

Dans un des derniers numéros de l'*Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen* (tome CVII, p. 338, suiv.), M. C. Appel s'occupe à son tour de l'*amour lointain* de Jaufre Rudel et apporte une explication bien originale. L'*amors de terra lonhdana* dont parle le poète serait un *amour éloigné de la terre* (p. 343) et nous aurions ici une des plus anciennes applications du langage de l'amour terrestre à l'amour céleste. M. Appel qualifie lui-même son hypothèse de « hasardeuse » : mais les efforts qu'il fait pour la justifier et pour détruire les objections qui se présentent l'amènent à une discussion des plus serrées, qui, si elle n'entraine pas la conviction absolue, a le mérite de présenter l'énigme sous un jour tout nouveau. J. A.

* * *

Le docteur Ludwig Fraenkel, professeur au Gymnase réal d'Aschaffenbourg, consacre dans les *Berichte des freien deutschen Hochstiftes* de Francfort s. M. (Neue Folge, Band XVII) un intéressant article au *Kritischer Jahresbericht* de Vollmöller. Nos lecteurs connaissent cet annuaire si complet qui donne un résumé fidèle de tous les travaux qui se rapportent à la philologie romane. Il se divise en quatre parties principales : Grammaire des langues romanes, Littérature, Sciences auxiliaires, Enseignement des langues romanes. Parmi les subdivisions de la première partie, nous nous contenterons de citer : *a*) Grammaire et Lexicologie de l'ancien provençal ; *b*) Grammaire et Lexicologie du provençal moderne ; *c*) Ancien provençal (textes) ; *d*) Provençal moderne (textes) ; *e*) Patois provençaux. Enfin, dans la subdivision *Grammaire du provençal moderne*, une place est faite à la *Langue des félibres*. Cet aperçu, quoique incomplet, suffit à montrer la place qu'occupe le provençal dans l'*Annuaire critique* de M. Vollmöller, et les volumes déjà parus prouvent que ce n'est pas là un vain programme. J. A.

Le Gérant responsable : P. Hamelin.

RECETTES DE FAUCONNERIE
ET ÉLÉMENTS DE MÉDECINE

Le texte de fauconnerie que j'ai publié dans cette *Revue* il y a déjà longtemps (voyez a. 1896, t. XXXIX, p. 289), est certainement l'œuvre d'un copiste italien qui prenait son bien ou il le trouvait, entassant pêle-mêle des recettes latines, italiennes et provençales; peut être avait-il sous les yeux un petit traité de Peire de l'Astor. Les deux dernières recettes ne sont peut-être pas de la même source; des mots comme *ardoir* (ligne 187) et *le sel* (à coté de *sal*) trahissent une provenance française pour l'avant-dernière; et la dernière est toute en italien à peu près correct. Quelques mots demandent une correction : ligne 4 *saur* l. *savi* — ligne 39 *salvar* doit être *salvatge* — ligne 59 le sens exige de biffer *non* — ligne 118 *defea* l. *defeci*, maladie dont parle Daude de Pradas au chap. LXXXVII de son *Roman dels auzels cassadors* (Studj di filol. rom. V, 147). Encore je ne sais pas quelle maladie, ni quel mot ce soit, d'avoir *fantamas* aux pieds (l. 72); l'*oli de sussoim* (l. 157) est peut-être *sizami* = sésame ou *huile de jugeoline*.

Dans le *verso* du f. 52, il y a encore quelques recettes transcrites de la même main, mais on ne s'est pas donné la peine de les traduire; elles sont pêle-mêle en italien et en latin. Quelques formes des deux qui sont en italien (la 1re et la 11me) accusent une provenance, ou une habitude de prononciation méridionale et probablement sicilienne : *unu*, *de multu*, *una gemma*, *l'unu coll' autru*, *vinu caldu*.

En voici le texte :

1. [Fol. 52 verso] Ad fare airare unu ociello che auesse retenuta sua piumata, falcone o astore — Prendi iij grana de scatapuzça et tre grana de pepe *et* partile p*er* mezo, *et* poy le mitti tucte dentro duno morsello de ca*r*ne, *et* dalile sençaltro, poy lo metti su la p*er*tica *et* lassalo stare, che no*n* de multu gectará la piumata *et* quello sella

[= *se l'ha*] ; se nolla (*id.*) gectará pur quello. Allo spelveri o smeriglio dánelli per mitá.

2. Ad faciendum prohicere plumatam : da sibi unam fabam mundam in modico pastu, et statim ip[s]am prohiciet si habebit, *et* erit levius primo. Si est astur uel falco, da sibi duas.

3. Ad avem que haberet oua : da sibi cum pastu de uernice cum qua scribitur in quantitate unius granelli tribus uicibus, *et* curabitur.

4. Pro aue habente dolorem in pedibus : habeas lixiuum cimas édere *et* de sale, *et* fac omnia simul bulliri tamquam edera consumatur, *et* de illo lixiuio calido laua ubi dolet *et* curabitur.

5. Pro aue que haberet asmum : da ei de oleo recenti amigdalarum dulcium, *et* sanabitur.

6. Ad auem que haberet malum in ore quae se non posset bene pascere, ungas malum oris dictae auis de suco celsarum, *et* in modico tempore sanabitur.

7. Ad auem que haberet oculos pannosos : distempra çuccar cum modica aqua, *et* ei mittas in oculis dictae auis [*en marge* : et claudas oculos].

8. Ad auem quae haberet gorciam *et* pectus plenum da ei intestina porcelle iuvenis, et eam vacuabunt. Et scias quod cor porcelle iuvenis de lacte est optimum pastum [*en marge* : auibus qui sentienti (*sic*) de lapide, uel que proiceret pastum], et detur ei calidum.

9. Pro aue que haberet tingiolam. Recipe cortices mali granati, *et* cimas mortille, *et* fac bullire in uino puro *et* lava locum.

10. Ad auem que prohiceret pastum : fac eum satis ieiunare, postmodum pasce eum de uno aue uivo scoriato, non des sibi aliquod os nec pennam, et quod dedisses sibi in primo unosemel, da sibi in tribus uicibus. Aliqui vero in magnam horam ante pastum ponunt sibi in gorcia aliquantulum et parum vini greci uel boni vini cum modico puluere gariophilorum, ut fetus discedat de gorcia, et ego satis laudo, non fatigando auem illis tribus diebus postmodum.

11. Ad repunere una gamma che fosse rocta. Agi un poco de oncenso, duy grana de sale, et pista lunu collautru *et* la chiara dello uo *et* una peçça larga una oncia, *et* bangala colle sopradicte cose, *et* legala bene *et* radericça bene la gamma, che serrá guarito ad tre dí-Selli facesse tedio la peçça collo uinu caldu *et* leualanne.

12. Ad curandum accipitrem de clouardo. Recipe radicem alidonie, et conquassa aliquantulum, *et* recipe tres maççocchios melli grana ti antequam aperiatur, uel quasi sint in aperire, postmodum mitte in aceto, *et* permitte ibi, et de illo aceto frequenter inunge dictum clouum subtus pedem accipitris, et curabitur accipiter.

13. Ad curandum accipitrem de clouardo : fac decoctionem balaus-

tiarum *et* uino albo pontico, *et* bulliat usq*ue* ad tertiam partem, *et* cum illo uino misceatur acaçie holi armenici et calcis congelate ex frigore in muro ; ana : partes equales, *et* misceantur in modum unguencti, et utere. Deo gratias. Amen.

ÉLÉMENTS DE MÉDECINE

On peut, sans aucun manque de respect, passer des recettes pour les faucons aux recettes pour les hommes. En effet, si tous les étudiants de médecine, au moyen âge, n'avaient eu d'autres traités pour apprendre leur art que celui dont je vais m'occuper, j'avoue que j'aurais plutôt souhaité, à mon lit de malade, le bon Peire de l'Astor, ou n'importe quel de ses confrères. La science médicale, quoique en pratique plus librement exercée, en théorie était encore enveloppée dans les absurdités de l'alchimie et de la cabale astronomique dont elle n'a pu se dégager que très tard ; même dans ses plus illustres représentants, comme Arnaud de Vilanova, on rencontre cette facheuse alliance. D'où un certain air de mistère qui voile l'exposition scientifique, un empressement enfantin et minutieux d'employer des chiffres, des figures, des couleurs conventionnelles pour dérober aux profanes les hautes vérités de la science ; ce qui est, d'ailleurs, une des conditions caractéristiques générales de l'esprit au moyen âge. Mais nulle part, je crois, on n'a poussé plus avant cette manie que dans le petit traité qui suit. A ce qu'il paraît, on avait des *Antics començaments de medicina*, qui donnaient les preceptes usuels en langue au moins intelligible : on donnait là les quatre dispositions du corps humain, *calor*, *secor*, *humiditat*, *fredor* auxquelles correspondent les humeurs colérique, mélancolique, sanguine et phlégmatique. On en tirait une *branqua en tres partes: natural*, *innatural* et *contra natura;* et quoique on puisse se demander pourquoi, par exemple, *menjar*, *beure*, *dormir* et *vetlar* soyent considérés comme innaturels, on pouvait, en somme, comprendre cette science fantaisiste, mais claire. Trop claire, même, pour le moyen âge ; et pour la couvrir on a disposé une *segonda branqua* laquelle *es novellament atrobada a espondre la primera artificialment et methaphoricalment*. On a substitué aux mots des lettres et des chiffres en quatre

couleurs, vert, bleu, rouge et marron, et on a compliqué cette mosaïque par un excès d'abréviations capricieuses qui rendent souvent la lecture très pénible [1].

J'ai nommé plus haut Arnaut de Vilanova, parce que ce traité est d'origine évidemment catalane, ce qui n'a pas empêché que le manuscrit, qui est à la *Marciana* à Venise, ait été catalogué jusqu'à nos jours entre les *codici francesi*. Le *Catal. Zanelli* le désigne au n° XXV qu'il conserve encore aujourd'hui et note : *in-4° cartaceo, di fogli 38, del secolo XIV in circa. Trattato di medicina in lingua francese senza nome d'autore.* Il me semble de la fin du XIVe siècle. Et M. Ciampolì, dans ses *Codici francesi della Bibl. di S. Marco* (Venezia, Olschki 1897, p. 70, 71) n'ajoute que quelques indications sur la mesure [0,290 x 0, 220] et sur l'*arbre des maladies* qui en forme le frontispice, dont il n'a pas bien lu certains mots, et qui est nécessaire à l'intelligence du texte. Les extraits suivants suffiront, je crois, à apprécier tout l'ouvrage.

En haut du frontispice, il y a, en rouge, le titre : « ARBRE DELS COMENCAMENTS DE MEDECINA ET LA RODA ES LA RAYT ». Au pied de l'arbre, dont nous donnons un croquis à part, on a, en rouge, cette déclaration :

« Deus que sois subirana uertut dela qual totes altres uertut receben comencament et perfeccio ab gratia et ab ajuda uostra et ententio de uos honrar et seruir comenz lart que es dels comencments et dels graus de medicina per la qual luma entenjment sexal siguent la manera dela art ahreujada de trobar ueritat a entendre les secrets medicinals et naturals. »

[FOL. 1 VERSO]. « del prolech » — [2] Com toda art aja sos comenc

[1] Dans les deux figures ci-dessous reproduites les couleurs ne sont pas représentées puisque le lecteur pourra s'en rendre compte en observant la diversité des lettres correspondantes. (Voyez la note de la page suivante).

[2] Je mets entre guillemets les rubriques qui sont en rouge dans le manuscrit. En haut des pages et tout au long des marges, il y a des indications sur la matière traitée dans le texte, des notes nombreuses, des recettes en chiffre, de diverses mains, que je ne copie pas parce que elles sont toutes en latin. Où le ms. porte le petit signe rouge qui sépare les périodes, je sépare en allant à l'autre ligne. Je conserve l'ortographe du texte, quoique souvent, à côté des formes correctes, on en donne des fautives; la cédille, par exemple, manque ou est placée caprice.

ments per ço nos comencam aquest libre en los comencaments de medecina per los quals haurem conexenca daltres comencaments.

Departim aquest libre abreujadament en. x. distinctios ; la primera es la disposicio de tot lo libre. Segond' es del triangle uermeill. Tertia es del triangle uert. Quarta es del triangle groch. Qinta es del comencament dels graus. Sexta es de generaçio et corrupcio. Septima es de febres. Octaua es de urjnes. Nona es de pols. Decima es de metafora.

« Dela primera distinctio dela disposicio desta art » — Natura es de entenjment que entend mils per demostracio feta per vista *et* per ornament que per cor tant solament, *et* per co nos al comencament dest libre formam .I. arbre segons esta manera per tal que ab les flors demostrem ueritat de ço que encerca al huma entenjment, lo qual arbre es apellat arbre dels comencaments de medicina. La rayt del arbre es una roda composta de letres significans los iiij humors *et* per ço es departida en iiij partes, la primera part es dela colera, segond es dela sanch, Terça es dela fleuma, Quarta es de melencolia. En enquadrangle es demostrada la epuracio dela humor *et* la febra et lo mesclament dels elements *et* la major decesio dela febra *et* les altres coses ques contenen en la condicio del arbre.

A fer *et* a formar los demostraments ques couenen a aquesta art sotsposam a esser calor, b secor, C humiditat, D fredor[1]. Et daquestes letres componem los quadrangles dela roda segons ques mesclen los humors *et* segons que les unes han actio o passio en les altres *et* aco tes demostrat en la rayt del arbre.

Dela rayt nexen dues branques. La primera es dels comencaments de medicina segons que es recomptat per los antichs que son passats. Aquella branqua es en tres partes : la primera es natural, la qual ha .vij. flors, ço es a saber elements, complections, humors, membres, virtuts, operacions, spirit. Item, ha en la dicta brancha .iiij. flors, ço es a saber etat, calor, diuersitat de mascle *et* de femna, *et* forma. La ij [*segunda*] es jnnatural, la qual ha .x. flors, ço es a saber aer, exercici, repos, menjar, beure, vetlar, dormir, complir, buydar, accidens danima, ço es goig *et* tristitia. La iij branqua es *contra* natura, la qual ha .iij. flors, ço es a saber malautia, causa, accidens.

[1] Les *lettres* et les *chiffres* qui se rapportent à l'arbre des maladies sont toujours dans le ms. en rouge, marron, bleu et vert selon la *branca* à la quelle elles appartiennent ; pour pouvoir les distinguer typographiquement nous avons employé le grasset fort pour le rouge [a], le petit grasset pour le marron [b], la majuscule pour le bleu [C], et la petite majuscule pour le vert [D],

La segond[a] branqua es nouellament atrobada a espondre la primera artificialment et methaforicalment, et es departida en .ij. parts. La primera part es departida en **a b** C D, la segond' es departida en los .iij. triangles que son en los comencaments dela art abreujada a trobar ueritat, et en .j. quadrangle dela figura de predestinacio la qual se conte en la art damunt dita.

La **a** es departida en .iiij. graus demostrats per les figures del algorism ço es a saber en .**4. 3. 2. 1.** et aco meteix se seguex (*sic*) de **a b** C D. Er' a demostrar los graus damunt dits coue elegir xvj herbes en general et cascuna de significacio de les altres herbes que son de sa compliccio, et çascuna de les xvj herbes sia nomenada per letra a ella apropriada per descripcio, per tal que mils et pus abreujadament sen pusca fer demostracio, et coue que en les letres no sia .j. ques sembla ab lo primer nombre dalgorism ni noy sia .x. que significa nombre de deu. Lo nom dels herbes et dels letres es aquest.

Vos sotsposam et deym que **e** es una spetia de simple medicina et es en **4** grau de **a**, et en **3** de **b**, et en **2** de C, et en 1 de D.

La **f** es altra spetia que es en **3** de **a**, et en **2** de **b**, et en 1 de C.

La **g** es altra spetia que es en **2** de **a**, et en **1** de **b**.

La **h** es altra spetia que es en **1** de **a**.

La **k** es altra spetia que es..... *ainsi de suite jusqu'à la dernière* SPETIA, la Y que es en 1 de D.

Per estes letres decorre esta art, et sens que hom no sapia les letres no enten la art.

Cascuna dels letres coue esser flor en larbre et coue hauer propria color et sos graus, per ço que les letres et sos graus se couenguen a fer la demonstracio ; hon per co nos apropriam a la : **a. e. f. g. h.** color uermella et aquesta color metexa donam als graus que son de calor. A la : **b. k. l. m. n.** donam color negra et aco meteix als graus que son de secor. A la : C. O. P. Q. R. donam color blaua et aco meteix de sos graus que significan humiditat. A la : D. S. T. V. Y. donam color uert et a los graus que son de fredor.

Lo triangle uermell es en tres flors, ço es : començament, miga et fi. Lo triangle uert es en altres tres flors, ço es diuersitat, concordanca et contrarjetat. Lo triangle groch es departit en altres tres flors ço es a saber en majoritat, egualtat et minoritat. Lo quadrangle es departit en .iiij. flors ço es : **esser, priuacio,** PERFECIO, DEFALLIMENT. Esser es de color uermella et perfeccio de color blaua [FOL. 2 VERSO] et priuacio de color negra et deffalliment de color uert. Quin aquesta art uol entendre ni saber a saber li coue lalfabet damunt dit, et coue que les flors del arbre traslat en altres flors mouables colorades per tal que pusca demostratiuament mesclar et formar et eguallar et crexer o minuar ab les altres.

« Dels condicions del arbre » [1].

[Fol. 3 recto] « De la entenco segons la qual los graus els triangles son en esta art » — « De la entencio per la qual es en esta art lo quadrangle et la rayt del arbre et generacio et corrupcio » — « De la entencio segons la qual tractam en esta art de febra et dorina et de pols et de methafora » : [Fol. 3 verso] Com febra sia la pus uniuersal malaltia et cor [l. com] esta art sia abreujada per ço que en breu de temps tragam de treball los scolars pobres que per pobretat han treball en continuar lo studi de medicina, et com los comencaments uniuersals son demonstrations als comencaments particulars, per co nos en general tractam de les febres tant solament et esquiuam tractar de les altres malalties per ço que no alonguem lart, etc.

[Fol. 4 recto] « Comenca la .ij. distinctio et de .e. ».

[Fol. 5 recto] « De miga et de .e. ».

[Fol. 6 recto] « De fi et de .e. ».

[Fol. 8 recto] « Comenca la .iij. distinctio que es de diuersitat, concordanca et contrarjetat et primerament de diuersitat ».

[Fol. 9 recto] « De concordanca et de .e. ».

[Fol. 11 recto] « De contrarietat et de .e. ».

[Fol. 12 recto] « De la .iiij. distinctio de maior, menor et equal et de .e. ».

[Fol. 13 verso] « Comenca la .v. distinctio en la qual se domastra (sic) la manera segons la qual los graus deuen esser encercats ».

[Fol. 14 verso] « En qual manera coue encercar les kalitats dels herbes segons los dits dels actors et segons los comencaments naturals ».

[Fol. 15 verso] « Dels comuns comencaments naturals ab los quals deuen esser encercats los graus en les coses medicinals ».

[Fol. 16 recto] « En qual mauera deuen esser encercats los .iiij. graus en la humana spetia ».

[Fol. 17 verso] « Comenca la .vi. distinctio que es de generacio et de corrupcio ».

[Fol. 18 verso] « De generacio et corrupcio en lo mesclament de : e. f. g. h, k. l. m. n, O. P. Q. R, s. t. v. y. per orden segons ques coue ».

[Fol. 19 recto] « De generacio et corrupcio en animals »

[Fol. 20 verso] « De generacio et corrupcio en los metalls ».

[Fol. 21 recto] « Comenca la .vij. distinctio de febres ».

[Fol. 22 verso] « De febra quartana dobla ».

[1] Sauf un ou deux traits intéressants, je me borne dorénavant à donner les rubriques du texte.

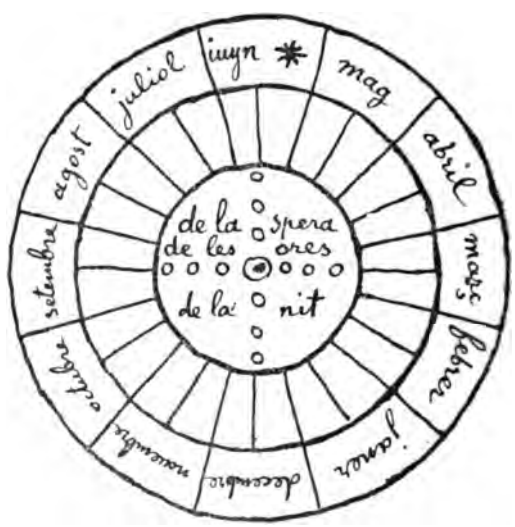
[Fol. 23 verso] « De tercana doblα ».

[Fol. 24 recto] « De febra cothidiana » — « de febra continua et aguda — « Comenca la .viij. distinctio de urjnes » — [id. verso] « de orina colerica ».

[Fol. 25 recto] « De orina sanguinya » — « de orina fleumatica » [id. verso] « de orina malincolica » — « Comenca la .ix. distincio de pols » — « de pols colerich ».

[Fol. 26 recto] « De pols sangujny » — « de pols fleumatich » — « del pols melencolich » [id. verso] « La .x. distinccio de methafora ».

(Fol. 29 verso] « De la spera de la nit » : Si tu fas de lanto o daltre mettall o de paper una rota que a lo nom damunt dit et que es jnstrument a conexer les hores dela njt, lo qual jnstrument sia fet segons esta figura tu poras metaforicalment apercebre per la figura en qual ora dela nit regen a b C D plus forment, car cada letra ha segons lo moujment del firmament major poder en la .j. quadrangle de la nit que en laltre ; et si tu aco coneixs poras saber la hora ques coue a donar la medicina segons ques coue ab la qualitat dels letres et ab les hores, et si tu estudies o uas per lo cami sabras conexer per la spera en qual hora es de la nit.



Per lo forat que es en mieg loc de la minor roda esguarda la tresmuntana clucant la .j. ull per ço que mils la pusqes ueer, per les .xxiiij. hores significades en la espera si guarda lo major frare que es stela decorrent en torn a la tresmuntana, et no moves ton cap ni tes mans ab que tens la spera, et segons la drecera on te caura lo frare poras conexer en qual hora em dela njt ni quant ha tro al dia; ab que sapies lo cors et lordonament de la estela segons que es en la roda significat, ço es a saber que la estela que es apellada major frare nex al sol post migan juyn en la casa on es juyn — .....

[1].... Com hom que beria aygua mennch mes que aquel que beu uj, segons cors natural, per esta metafora tes significat que al hom desmenjat magre turmentat per **a b** o per **b** D faces beure aygua al comencament de son menjar per ço que y pusqes multiplicar D C. Com la salamandra uiua en lo foch, per aço metaforicalment tes significat que en axi la C rech atempradament la **a**, respirant foch com hom fa aer; lo qual respirament tanca af foch son entrement, axi com la fuestra tancada que tanca al uent son entrament en la cambra per la finestra ubierta; hon si tu aquesta metafora entens, entendras lart com poras empaixar en lo malalte que les unes qualitats no receben mas una dels altres.

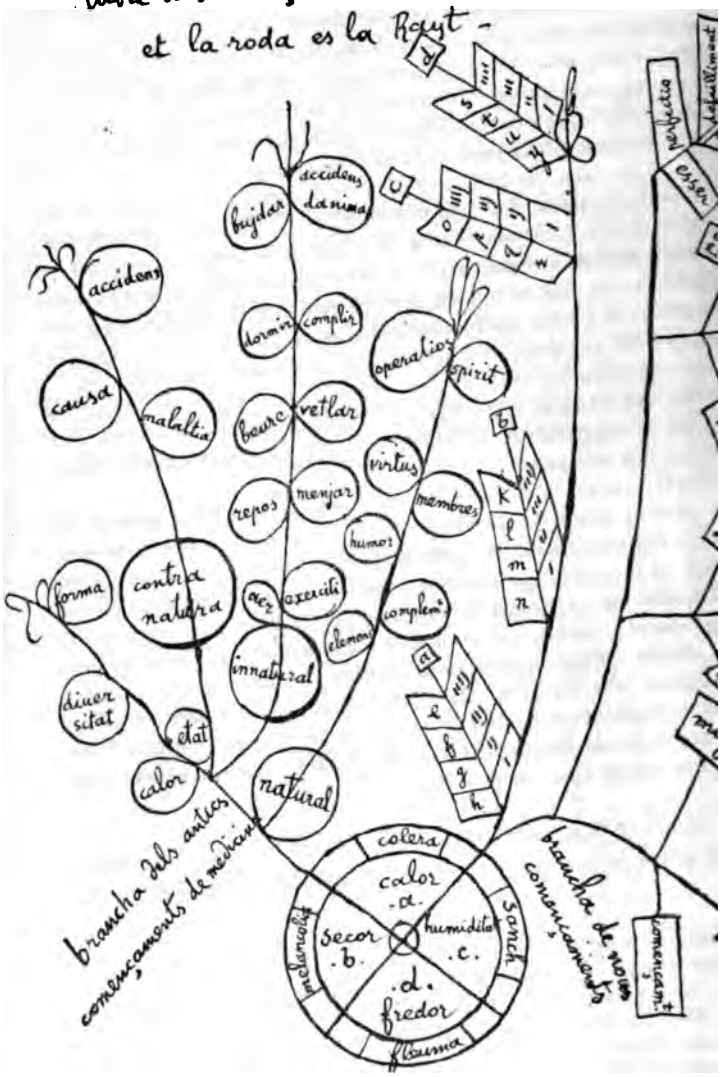
En axi com en la sciencia de medicina et encara de natura, lo .vij. punt es dominant los altres punts, enaxi en la sciencia de dret justicia ves encercada, la qual te lo be comu noble sobre lo be spetial, et la qual juzga lespetial a esser sotsmes al general, et uol quel spetial aje pasciencia et humilitat et (lo *lisez*: com) generacio, dominacio et perfeccio, que enell sien conseruades les spetiés de justicia. Molts daltres comencaments poriem recontar segons esta art metaforical. mas car [Fol. 31 verso] auem a parlar dels comencaments de theologia et de dret et de natura es coue que [po]nem fi als comencaments de medicina, los quals acabats ab ajuda et benedicio de nostre senyor deus, amen. — [2].

Il serait tout à fait hors de ma compétence de chercher quelle place peut occuper ce petit traité dans l'histoire de la

[1] Environ à moitié du dernier *folio*, 31 *recto*.

[2] Dans la partie de la page restée en blanc, on a écrit de main plus récente, le sommaire des sept chapitres du traité qui suit au fol. 32 : *Incipit liber Thebit de hiis quae indigent exposicione antequam legatur Almagesti;* il est tout en latin et occupe jusqu'au fol. 36 *verso*. Au fol. 37 : *Incipit Theorica planetarum* (fol. 37 et 38), mais elle reste incomplète.

Arbre dels començaments de medicina
et la roda es la Royt -



:ine. Je me bornerai plutôt à rappeler ici que nous
, à Bologne, le Traité de Roger, mis en vers provençaux
possède même une traduction en prose), et à Florence
sion provençale du Traité d'Henry de Mondeville [1].
autre profession, d'une grande importance au moyen
ont nous n'avions, que je sache, aucun traité en pro-
l, et qui tient également de la science, pour sa manualité
ue, et de l'art, pour les remarquables compositions
nous a laissé, est celle de l'enluminure ou miniature.
lacune vient d'être comblée par le petit traité suivant,
et publié par Mlle Anna Volta, docteur ès-lettres [2]. Le
ıcrit en est aussi à Bologne. Evidemment, la Haute-Italie
Vme siècle n'était pas envahie seulement par les Trou-
rs; au-dessous de la poésie se mouvait un large courant
ence vulgaire en prose provençale, qui trouvait chez
ın bon accueil et des louanges même excessives. En
c'est bien contre la langue vulgaire de Provence « *mas-
ıente di lingua d'Oco* » que le plus grand des Italiens élè-
ıt défendra : « *la gran bontà del volgare di Si* ».

A. Restori.

. mon : *Hist. de la littér. prov.* — *Montpellier*, *Hamelin* 1894, p. 123.
sera publié dans un prochain fascicule de la *Revue*.

NOTERELLE PROVENZALI

1. Sopra due componimenti di Cercalmon

Una data veramente fondata e tale da non sollevare dubbio di sorta intorno a uno de' primissimi poeti di Provenza è sempre un buon guadagno per chi volga suo studio al primo fiore della lirica occitanica.

L'acquisto riesce poi a maggior ragione prezioso quando si tratti di Cercalmon — o Cercamon [1] —, pel quale fanno quanto mai difetto quelle notizie e quei dati sicuri, che si desidererebbero intorno a un trovatore che possedette un'arte assai raffinata e ad essa educò un celebre poeta provenzale: Marcabrun.

Il bisogno di guadagnare per la biografia di Cercalmon un punto fisso, intorno a cui si fosse svolta l'attività poetica del nostro trovatore, fu già sentito dal Rajna, il quale s'adoprò, parecchi anni sono, intorno alla tenzone: *Car vei fenir a tot dia* [2] e trasse da essa alcuni ingegnosi argomenti, che erano sfuggiti all' editore dei componimenti di Cercalmon [3] e che provano essere stata la tenzone scambiata nell'anno 1137, dopo la morte di Guglielmo VIII, conte di Poitou e X duca d'Aquitania, e prima della assunzione di Luigi, figlio di Luigi il Grosso, ad erede di parte dei possessi del Conte (9 aprile — 30 maggio 1137).

Dopo l'articolo del Rajna, comparve nella *Zeitschrift* del

[1] *Cercalmon* dà sempre il ms. D in testa ai componimenti e nell'indice a capo del codice

[2] P. Rajna, *Cercamon*, *Car vei fenir a tot dia*, in *Romania* VI, pagg. 115-9.

[3] Mahn, *Der troubadour Cercamon*, in *Jahrb. f. roman. u. engl. Lit.* I, 83.

ſröber uno studio di R. Zenker, che cercò di contestare attribuzione della tenzone : *Car vei*, contenuta in un solo ıanoscritto, a Cercalmon e pensò di identificare il «maistre», he in essa figura, con Raimon de Miraval [1]. In tal modo errebbe tolto di mezzo Cercalmon e il componimento perrebbe in gran parte il pregio della sua ragguardevolisma antichità.

La questione era troppo importante per la storia della lirica rovenzale perchè altri non sentisse il bisogno di ritornarvi ›pra. L'opinione del dotto tedesco trovò infatti un forte e cuto oppositore in A. Jeanroy [2], il quale si studiò di ricerare su quali fondamenta si reggessero le nuove argomentaioni e dopo un attento esame di esse, si mostrò disposto ad ccettare le conclusioni del Rajna scrivendo : « Je remarquerai que le système de M. Rajna les explique toutes (le » allusioni storiche) de la façon la plus satisfaisante, tandis » que celui de M. Zenker n'en explique aucune. Il me semble » donc qu'il est prudent de s'en tenir, jusqu'à nouvel ordre, » en ce qui concerne cette pièce, à l'opinion exprimée ici, il » y a treize ans, et de continuer à regarder la pièce *Car vei* » *fenir* comme le plus ancien spécimen conservé de la ten» çon [3] ».

Un nuovo testo di Cercalmon pubblicato da poco diplomaticamente negli *Studi* del Monaci e De Lollis [4] viene a confermare la relazione del nostro poeta con Guglielmo di Poitou e ribadire la data del 1137. E questa volta la conferma è sicura e non occorre certamente gran sforzo per dimostrarla tale.

Si tratta di un *planh* scritto da Cercalmon per la morte di un «Conte de pitieu» (v. 13) che non può essere altri che Guglielmo di Poitou [5] Questi infatti morì il 9 aprile 1137 nel

[1] *Zeitschrift f. rom. Phil.*, XIII, 298.

[2] A. Jeanroy, *Sur la tençon*, *Car vei fenir a tot dia*, in *Romania*, XIX, 394.

[3] *Op. cit.*, pag. 402.

[4] *Studi di filol. rom.* fasc. 23, p. 5 dell' estr (nº IV).

[5] Recentissimamente la stessa opinione è stata emessa dal Meyer in *Romania*, XXXI, p. 160. Alla morte di Guglielmo VIII si allude anche da Marcabrun nell' ultima strofe del *Vers del lavador*, come fece osservare il Meyer stesso in *Romania*, VI, pag. 123. Si cfr. V. Crescini,

santuario di Compostella[1] dopo aver compiuto un devoto pelle grinaggio, e Cercalmon alludendo a ciò, dice:

Saint Jacme (ms. *iacine*), membre·us del baro
qe devant vos iai pelegris.

Il *pianto* è adunque dei più importanti per la biografia del nostro poeta e per la storia provenzale. Conservatoci in un testo non del tutto corretto, si lascia in più luoghi migliorare con non grande difficoltà e certamente formerà buon argomento di esame al futuro editore di una edizione critica di Cercalmon.

Ma lo scopo della presente noterella non è tanto quello di segnalare l'importanza di questo *pianto* e di attestare con un nuovo documento la data 1137, quanto di richiamare l'attenzione degli studiosi sopra un componimento, che nel *Grundriss* del Bartsch figura sotto il nome di Peire Bremon Ricas Novas, mentre nell' edizione del Mahn leggesi tra le poesie di Cercalmon.

Il testo che ci interessa: *Pois nostre temps comenza a brunezir*, così com'è, può infatti dar luogo a molti dubbi circa la sua attribuzione[2]. Ma fortunatamente noi potremo d'ora innanzi, giovandoci dell' autorità dello stesso canzoniere, cui appartiene il *planh*, toglierlo al Ricas Novas e darlo a Cercalmon senza scrupolo di errare. Infatti, quel testo, qual è conosciuto, è mutilo e manca precisamente di alcuni versi che tolgono di mezzo il problema, poichè, secondo un uso assai noto nell' antica lirica di Provenza, contengono il nome del trovatore. Questi versi vengon subito dietro alla 5 strof — l'ultima del Mahn — del nostro componimento e non possono essere ritenuti un' aggiunta posteriore per due ragioni; anzitutto perchè la poesia sarebbe senza di essi mancante di *tornada;* in secondo luogo perchè lo stile, il concetto

Testo critico e illustrazione d'uno dei più solenni canti di Marcabruno in *Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, T. LIX, P. I pag. 707.

[1] Rajna, *Op. cit.*, pag. 117.

[2] Rajna, *Le origini della Epopea francese*, Firenze, 1884, pag. 51. Quivi si tocca del nostro componimento sotto il rispetto metrico.

e le rime dimostrano ch' essi vengono a integrare il testo di : *Pois nostre temps*.
Eccoli nella lezione del ms. (pag 369).

> Cercamonz diz qe uas amors sirais. merauill es com pot lira suffrir. qira damor es paors *et* esglais. e non pot hom trop uiure ni murir.
>
> Fagz el lo ueis enon deu ueillezir. segon aisso qe monstra la razos qanc bonamors. non galiet ni frais. anz dona ioi als arditz amoros.

Non mi è noto quale lezione per questo componimento dia il ms. C, il solo che lo attribuisca a Cercalmon [1], e non so conseguentemente se ivi pure si legga questa doppia *tornada*. Se sì, potremo a maggior ragione ritenere questo nostro testo opera di Cercalmon.

Se non ci siamo ingannati, due fatti abbiam così messi in chiaro riguardanti due diversi ordini di cose : l'uno si riferisce al piccolo bagaglio poetico di Cercalmon ; l'altro viene a fissare un punto sicuro e a illuminare d'uno spiraglio di luce le molte tenebre, ond' è avvolta la sua vita.

Cercalmon era guascone e suddito però di Guglielmo VIII, suddito affezionato e devoto, come si apprende dalla strofe IV dello stesso *planh* :

> Glorios Dieus, a vos me clam
> Car mi tolez aquel(s) q'ieu am :
> Aissi com vos formetz Adam,
> Lo defendetz del fel liam
> Del foc d'efern qe non l'aflam...

Il pensiero del poeta si ferma però in particolar modo alla sua terra natale :

> Gasco, cortes, nominatiu,
> Perdut aves lo segnoriu.
> Fer (ms. *ser*) vos deu esser et esquiu
> Don iovenz se clama chaitiu,

[1] Dal *Grundriss* parrebbe che C fosse edito in Mahn, *Gedichte*, n° 908, ma veramente qui abbiamo null' altro che la lezione di I, secondo la quale il Mahn dà il suo testo in *Jahrb.* cit.

Qar us non troba, on s'aiziu,
Mas qan n'Anfos, q'a ioi conqis.

Chi sarà questo Alfonso? La scelta può cadere sul re di Castiglia e di Leon Alfonso VIII o anche sopra Alfonso Giordano conte di Tolosa dal 1112 al 1148.

L'uno e l'altro di questi principi fu cantato da Marcabrun e nulla toglie ch' essi possano anche esser stati conosciuti da Cercalmon, il quale, a sentir la biografia provenzale, derivò il suo nome dal lungo suo errare di paese in paese. In verità io non saprei decidermi fra i due [1] e parmi che l'allusione si presenti in sè troppo indefinita per permettere una identificazione sicura. Un accenno storico più importante abbiamo nella strofe seguente: « Lo piangono Francesi e Normanni e ben lo deve piangere il Re, a cui lasciò la terra e la prole ». Si allude chiaramente a Luigi, il cui figlio era stato eletto da Guglielmo a sposo di Eleonora, che recava in dote i dominî di Aquitania e Poitou.

Qesta allusione si riconnette a quelle, che trovansi nella tenzone: *Car vei*, la quale fu certo composta intorno al medesimo tempo.

In questi due soli componimenti Cercalmon si compiace di toccare avvenimenti del suo tempo: tutte l'altre sue poesie sono ispirate alla natura e all' amore e, benchè in generale semplici e piane, risentono un po' di quel convenzionalismo, che costituirà poi la nota predominante nella lirica provenzale.

2. Un nuovo testo della canzone alla Vergine, *Flors de Paradis*, e una parafrasi del *Pater*.

Il primo testo è contenuto nel ms. Ashb. della Laurenziana 105a-b, così magistralmente descritto dal Meyer [2], e sfuggì sinora, ch' io sappia, all' indagine degli studiosi.

[1] Il De Lollis (*Studi di fil. rom.*, fasc. 24, p. 2 dell' estr.) tocca soltanto di Alfonso di Tolosa.

[2] *Romania*, XIV, 485-548.

A sottrarlo alle ricerche erudite concorse senza dubbio il fatto che nel catalogo dei codd. Ashb., dovuto al Paoli, esso è indicato come un' operetta di carattere religioso in prosa [1].

La sua importanza non è certo grande, ma non va dimenticato che precisamente dal confronto di questo componimento col serventese di Guilhem Figueiras contro Roma il Rajna fu indotto ad esporre una nuova teoria intorno al genere poetico del serventese [2]. A questo titolo soltanto io offro ai lettori parte del testo del cod. laurenziano: [3]

[Cod. Ashb. 105 b, c. 21r].

1. Flors de paradis regina de bonayre auos imiren clins penedens sens coruayre forfag emesquins preguas per mi saluayre que guizes abon port e me gart de la mort dēferns don conort degun homs nō pot trayre p̄ neguna sort.

2. Uerges al mieu tort uoshay trop ofenduda repenedimen fort (fort) requeri uostra iuda donas mi 9fort que nō sie perduda marma car caszut soy si la uertut dedieu non anes al port el fuoc nos defen daques trop deyfendut.

3. Uerges lo san frut que de uos pres naysensa de dieu desendut per uera 9noysensa nos arezemut de mort ede temensa siben confesat siam et ēpas dccort aturat auera 9noycensa ploran los pecast.

Tralascio di citare altre strofi perchè il testo ashburnhamiano non presenta alcuna particolarità di qualche rilievo; riporto invece per intero una parafrasi ancor inedita del *Pater*, che si legge, a c. 4 della prima parte dello stesso ms. I primi versi furono pubblicati dal Meyer.

[1] I Codici Ashburnhamiani della R. Biblioteca Mediceo-Laurenz. di Firenze. Vol. I, fasc. I°, Roma, 1887 (Pubbl. del Ministero della Pubblica Istruzione).

[2] *Giorn. di filol. rom.*, I, pag. 84. Si veda di contro: Bartsch, *Zeitschrift f. roman. Phil.*, IV, 439, ove si impugna l'antichità della nostra canzone alla Vergine.

[3] Si cfr. l'edizione del Bartsch in *Denkmäler*. 73, 26, e si tenga presente che un altro testo di questa preghiera esiste, come avverte il Rajna, nella biblioteca di Siena.

Parafrasi in versi del Pater [1]

[105ª c. 4 r.]

Payre nostre qui es cels
Permas en toz savis feels,
Mons de pechatz et de ruzihls
Mondaz nos quauem nom tosfils
5 Degrasia que siecit plas
Tot nom et nos santifia
Enaysi con sem drey crestia
De Crist siam fermet sertan
Ens comandament de ta ley
10 E que siam humil ues tu
Per lesperit delatemor
De te los nostre bon senhor
Per tal quelregne auer puscam
Celestial que cobeytam
15 Que auran si contuas dig
Cil que son paure *en* esperit
Pueys ti preguam ereq*ue*rem
Bels dols payre si con deuem
Que anos lotieu regne uengua
20 Et *en*aysi mondar nos decha
Quel rene amnos enos amte
Bels senher dieus si con coue*n*
Per lesperit de pietat
Quens aias se ti plas donat
25 Per so que ben puscam tener
Leretatat quesperam auer
En terra de promecihon
On crecamrem gran guisardon
E gran ganh e gran benesta*n*sa
30 De durabla bonauransa
A quil cobedente sont
Tan can uion en aques mon
Preguem te per ta sa*n*teta[t]
Quens fassaz far satauclūt (?)

1 Ne do una riproduzione strettamente diplomatica.

35 Enterra sels quetamarant
Aysi com langel elcel fan
En don lesperit de si*en*sa
Que sapchamauer conoicēsa
Cum nos pusca*m* eschirgaytar
40 Dels diable e pusca*m* plorrar
Pels falhimens epels forfayt
Qua uem en aquet segle fag
Et apres ꝑ laper donansa
Del tieu renue hō ses dobtās[a]
45 Crezem que serem *con*fortat
Sil que con fes aura*n* plorat
Senher doua nosalauzar
Lopa dont hom deu co*n*forta[r]
Las armas els cos cascund[ar]
50 Ses erguelhe ses fellonie
Per lesperit dafortiment| [1]
Quauran tuit sil perfita|
Cui tu daras talaue*n*tura
Qaurant amasat dedrechur|
55 Quel celerchus coronat|
De te quies pas uin saludan|
P*er* douanas per ta mistat
Los pechat dont sera ecep|
E n aysi can nos perdonan|
60 A toz fiels cil que tamara|
Per lesperit dacordame|
Car be sabem uerayamen
Que sil ueyran perdonas
Mas qui debon cor non perdon
65 [c. 4 v°] Ja non aura el sel corona
Mot ci deu doc espaue*n*tar
Tot hom que nō uol perdonar
Quan lo payre nostre adig
Quenaysi con aue sauzit
70 Seguon drez eseguon razō
Cuer a dieu que aia nō perdon
Quar qui non a merce dautruy
Non es dreg dieus laia deluy

[1] lineetta indica che il margine della carta è stato ritagliato forse
[illegible]sa della legatura del codice.

Apres si querem altre don
75 Non ameus en temtat ion
Ni non nos layces tan temptar
Que nos pucca sobremontar
Lo diable nostre enemic
Mas uers dieus et uers amics
80 Dam dam lesperit de ten demē
Que conosquam lentendemē
Del tempdador cui terrem
Etenaysi nos enguardem
Quē paradis per ton plaszer
85 Puscam la tiua facia uezer
Dieus deyliyra nos de tot mal.
E de nostre enemic mortal.
Lo diable que nos batalha.
Que nō es iorn que nō nos asalha
90 Dans lesperit de sabieza.
Que puscam uenser cobeeza.
Erguel e tot los autres uiszes
Et en eysi cisplas nos guizes
Quem pas estem et permanhan
95 E pas anem emant enc guā
Per tal que siam apellat.
Li tieu bon fil benaurat
E quecel gauc puccam gauzir
Que aurelha non pot auzir.
100 Uelhs uezer ni boca parlar.
Ni negu cor dome pessar
Car aquest asaparelhat.
Atot sels que taurā amat
Cest gaug aiam cominamē
105 Tuit li tieu fiel amen.

Giulio Bertoni.

(*A suivre.*)

LA TRADUCTION DU NOUVEAU TESTAMENT

EN ANCIEN HAUT ENGADINOIS

Par BIFRUN

L'G CUDESTH DELS FATS DALS APOSTELS

CAP. XVI.

(1) Et arriuô â Derben & â Lystram, & uhé ün schert discipul era alló cun num Thimotheus filg d'üna scherta duonna Iüdeaua, chi craiaua, mu l'g bab era Grec. (2) Ad aquaisti l'g dêuan buna testimuniaunza tuots l's frars chi eran â Lystris & ad Iconijs. (3) Aquel uous Paulus chi gies cun el, & l'g hauiand prais in cumpagnia, schi l'g armundó el parmur dals Iüdeaus, quæls chi eran in aquels lous. Per che tuots sauaiuen che ses bab era Grec. (4) Et passand els très las cittêds, schi dêuan é ad aquels aschantamains da saluêr, quæls chi eran hurdenôs dals apostels & dals preers quêls chi eran â Hierusalem. (5) Et in aquella guisa las baselgias s'cunfarmêuan îlla fe, & in immünchia di creschaiua [**451**] l'g inumber. (6) Et siand passôs très la Phrygiam & la cuntrêdgia Galatica, & chels eran scumandôs delg sainc spiert da predgiêr in Asia, (7) schi sun els ieus in Mÿsiam, et apruêuan dad ir in Bithyniam, & l'g spiert nu l's laschó. (8) Mu cura che fütten passôs très Mysiam, schi gitten é giu â Troadem, (9) & îlla not es stô uais â Paulo üna uisiun, ün hum da Macedonia chi era auaunt el & l'g aruêua dschant: Vitten in Macedonia & n's sacuorra. (10) Et sco el hauét uis la uisiun, schi hauain nus impestiaunt scherchiô dad ir in Macedoniam, siand aschertôs, che l'g signer haués clamô nus â predgiêr ad aquels l'g euangeli. (11) Et par aqué cura che nus füschen mufts da Troade, schi gnisthen nus â dastais éd. dastais cuors â Samothracem, & îlg di dsuainter â Neapolim (12) & dalonder â Philippis, quæla chi es la prima cittêd colonia da la part da Macedoniæ. Mu nus dmurêuan alló in la cittêd uerzequauns dis. (13) Et l'g di delg sabath

ischens ieus oura de la cittêd dspera l'g flüm, innua chi s'sulaiua fêr l'uraciun, & seziand faulêuans cun las dunauns, quælas chi eran gnidas insemmel. (14) Et era üna scherta duonna cun num Lydia, üna chi uendaiua purpur, de la cittêd da Thyatiri, quêla chi seruaiua â dieu, chi atadló: & l'g signer aurit l'g cour d'aquella, par chella faschés sursen ad aquelles chiôses, quælas chi gniuan dittas da Paulo. (15) Mu si-[452]-and battagiêda, ella et sia chiêsa, schi aruó ella, dschant: Schi uus hauais giüdichiô ch' eau saia fidêla agli signer, schi gni aint et stêd in mia chiêsa. Et n's st furzó nus, (16) et dchiappó giand nus â fêr uraciun, che üna scherta matella, quæla chi hauaiua l'g spiert da Pythonis, inscuntró in nus, quæla chi dêua ün grand guadang â ses patruns cun ingiuinêr. (17) Et aquaista giet dsieua Paulum & dsieua nus & clamêua dschant: Aquaist[s] hummens sun famalgs dalg hutischem dieu, & predgian â uus la uia delg salüd.

(18) Et aqué faschaiua ella bgiers dis. Mu hauiand Paulus aqué inuidas, schi s' uuluét el & dis agli spiert: Eau cumand â ti per l'g num da Iesu Christi, che tu giaias our d'aquella. Et in aquell' hura giet el oura. (19) Et ueziand l's ses patruns, che la spraunza da lur guadang füs sinida, pigliaun é Paulum & Silam & l's trassen alla plazza tiers l's parzuras (20) & l's apresthantand als mastrês, dissen: Aquaists humens inguarinan nossa cittêd, siand els Iüdeaus, (21) & predgian mœds da uiuer, quêls chi nun ôdan â nus da prender sü né da saluêr, siand nus Rumauns. (22) Et currit l'g pœuel incunter els, & l's mastrôs hauiand dstramô lur uesckimainta, cumma(u)ndaun chels gnissen battieus cun perchias. (23) Et cura chels l's hauetten fat bgierras plêias, schi l's chiatschaun é in praschun, cumandant alg guardiant de la praschun, chel l's parchiürás cun [453] diligijntia. (24) Quæl hauiand arfschieu tal cummandamaint l's chiaschó in praschun dadains, stranschand lur pês îlg schep. (25) Et da meza not Paulus & Silas urant ludêuan dieu. Et aquels chi eran praschuns l's udiuan. (26) Et subittamaing es gnieu üna granda terratrimbla, da sort che l's fundamains de la praschun s'asthquassêuan. Et impestiaunt sun auerts tuots l's hüsths, & dsthliô l's liams da tuots. (27) Et l'g guardiant de la praschun es astdastdô sü, & cura chel uezét l's hüsths de la praschun auerds, hauiand trat

our la dêia, schi s' uulaiua el amazêr sesues, pissiand chels praschunijrs füssen fügieus uia. (28) Mu Paulus clamó ad hôta uusth, dschant: Nu fêr â ti duessa ünguotta d'mêl, per che nus ischen zuonds aqui. (29) Et hauiand dumandô üna liüsth, schi s'inscurzó el aint tremblant d' temma, & s' bittó giu als pes da Paulo & da Silæ, (30) l's hauiand mnôs oura, schi dis el: Signer, che stou eau fêr, ch'eau uigna salf? (31) Et els dissen: Craia îlg signer Iesum, schi uainst ad esser salf tü & tia chiêsa. (32) Et predgiaun agli l'g plêd delg signer, & â tuots aquels chi eran in sia chiêsa. (33) Et el prandét aquels in aquella prœpia hura d'not, & l's lauó giu las plêias, & es adüntrat battagiô & tuotta la sia braiêda d'chiêsa. (34) Mu cura chel hauét aquels mnô in sia chiêsa, schi mattét el ad aquels giu maisa, & stet [**454**] led, par chel hauaiua craieu â dieu cun tuotta sia chiêsa. (35) Et cura che uen di, l's mastrôs tramtetten l's mes, dschant: Lascha ir aquels humens. (36) Et l'g guardiaunt dis aquaists plêds â Paulo: l's mastrôs haun tramis che uus daias gnir laschôs ir. Huossa dimê izen cun la pæsth. (37) Mu Paulus dis ad aquels: N's hauiand battieus auertamaung, sainza udir la chiaschun, siand nus Rumauns, & n's haun chiatschô in praschun, & huossa ad ascus n's uœglian chiatschêr oura? Nha par l'g uaira, dimperse uignen els suessa (38) & n's mainen oura. Et l's mes purtaun aquaista uerua als mastrôs. Et els tmetten hauiand udieu che füssen Rumauns, (39) & uennen & l's arua[u]n, et l's hauiand mnôs oura, schi l's aruêuan é che giessen our da lur cittêd. (40) Et siand gnieus oura da la praschun, schi gietten é aint tiers Lydiam, & hauiand uis l's frars, schi l's haun é cufurtôs & sun tirôs uia.

ANNOTATIUNS

Purpur] üna scherta guisa d' pan u d'ualüdda culur d' brünchiœschen, chi sulaiuen üsêr l's grands signuors in uesckimainta. *Spiert da Pythonis*] ün spiert dalg diêl Apollinis, *ün spiert ingiuuinêl*] ün spiert dalg gimuni, chils acradantêua. *Colonia*] es üna cittêd quæla chels inimichs aguadagnen, & prenda oura la lieud chi es alaint, & metta aint lur ægna lieud, par manti-[**455**]-gner la cittêd, sco faiuen l's Rumauns. *Mastrôs*] superiours, arischaduors, pudastêts.

CAP. XVII

(1) Et hauiand fat strêda três Amphipolim & Appoloniam, schi uennen é â Thessalonicam, innua chi era la Synagoga dals Iüdeaus. (2) Mu Paulus suainter sia üsaunza giet aint tiers els & per trais sabaths dispütêua cun els our da las scrittüras, (3) mettand oura & apruand, che Christus haués stuieu indürêr & aresüstêr dals muorts, & che aquaist saia Christus Iesus, quæl ch'eau (dschaiu'el) predgia â uus. (4) Et qualchiüns d'aquels craietten, & s'accumpagnaun cun Paulo & cun Sila, & bgiera lieud dals deuots Grecs & da las inauaunt dunauns brichia pôchias. (5) Et l's Iüdeaus, chi nu uousen crair, amuantôs da l'inuilgia, hauiand prais cun els in cumpagnia alchiüns sthgualanots d'üna mêla uiita & hauiand araspô sü la lieud, schi amuentaun é sü la cittêd, & faschand forza â la chiêsa da Iasonis, scherchiêuan dals mnêr oura agli pœuel. (6) Et nu l's hauiand achiatôs, schi traiaiuen é Iasonem & qualchiüns dals frars tiers l's parzuras della cittêd, clamant : Aquaists sun aquels chi haun sthguardinô l'g cræs de la terra, & sun gnieus er aqui, (7) quêls che Iason ho prais aint ad ascus, & aquaists tuots faun incunter l's aschantamains dalg Cæsaris, dséhant, che sa-[456]-ia ün ôter araig Iesum. (8) Et amuantaun sü l'g pœuel, & l's mastrôs della cittêd, udiant aquellas chiôses, (9) et hauiand arfschieu buna cuntentezza da Iasone & dals ôters, schi l's laschaun é ir. (10) Mu l's frars adüntrat in la not tramtetten dauent Paulum & Silam insemmel in Berrhœam. Quæls cura che fütten ariuôs, schi tiraun é uia in la synagoga dals Iüdeaus. (11) Mu aquaists eran dals plü nœbels trauntêr els, d'aquels chi eran â Thessalonica, quæls chi hauaiuen arfschieu l'g plêd cun tuotta praistezza da la uœglia, examinand inmünchia di las scrittüras, schi aquellas chiôses füssen uschia, (12) & bain bgiers d'aquels craietten, & er hundrêdas dunnauns Græcas & hummens brichia pougs. (13) Et cura che l's Iüdeaus da Thessalonica sauetten ch'er â Berrhoæ füs predgiô l'g plêd da Paulo, schi uennen é, & er alló amuantêuan sü arimur. (15) Alhura impestiaunt l's frars tramtetten dauend Paulum, chil gies sco ir alg mêr. Mu Silas &

Timotheus arumagneten alló. (14) Et aquels chi accumpagnêuan Paulum l'g condüsthetten infina ad Athenis. Et hauiand prais comischiun tiers Silam & Thimotheum che gnissen sü l'g plü praist tiers el, schi sun els tirôs uia. (16) Et intaunt che Paulus aspettêua els ad Athenis, schi s'asckiudêua sieu spiert in el, ueziand el tuotta la cittêd chi era dêda alg seruezzen de las immêginas. (17) Et el dimê dispütêua in la synagoga cun l's Iü- [457] -deaus (éd. Iüdia) & cun las persunas deuotas, & in la plazza inmümchia di cun aquels chi giauen par uentüra tiers el. (18) Et ünqualchiüns philosophi dals Epicureis & dals Stoicis chiampastêuan cun el, & qualchiüns dschaiuen : che uuol dir aquaist schanschêdar? & alchiüns ôters dschaiuen: el pêra esser ün chi disth da nuofs dimunis, per che chel predgiêua ad els Iesum & l'aresüstaunza. (19) Et l'g hauiand apigliô l'g mnaun é alla plazza da Marcij, dschand: pudain nus sauair, da che guisa saia aquella nouua duttrina, quæla chi uain da te araschunêda? (20) Per che tü mettas aint in nossas uraglies schertas chiôsas nouuas. Nus uulain dimê sauair, che aqué uuol esser. (21) Mu tuots aquels da Athenis & er l's fullastijrs chi afdêuan alló, nun attendaiuen ad ôter co dir u dad udir ünqualchiôsa da noef. (22) Et stant Paulus in meza la plazza da Marcij, dis: Hummens d'Athenis, eau uez uus in tuottes chiôses bunamang memma supersticius, (23) par che passand eau três & cuschidrant las uossas deuociuns, schi hæ eau acchiattô ün hutêr, in aquœl stêua scrit sü: agli nun cunschieu dieu. Aquel dimê che uus nun cunschiand hundras, aquaist predg eau â uus: (24) Deus quæl chi ho fat l'g muond & tuottes aquellas chiôses chi sun in el. Aquaist siand signer delg schil & da la terra, nu sto in taimpels fats cun mauns, (25) né [458] uain agli seruieu cun mauns humauns, nun hauiand el bsüng d'ünqualchiôsa, siand el quæl chi do â tuots la uitta & l'g flêd per tuot: (26) & ho fat our d'ün saung tuotta la ginüra della lieud, par chella afdás sur l'uniuersa fatscha de la terra, & ho determinô hurdenôs tijmps, & ho ourauaunt ifichiô aint l's terms da lur afdaunza, (27) par che scherchiassen dieu, schi par uintüra l'g apalpen & l'g acchiatten, cunbain chel nun es dalœnsth da scodün d'uus. (28) Per che três el uiuain nus & n's amuantains (éd. amuantaim) & ischens: da co ch'er qualchiüns dals uos poets haun dit: Nus

ischen er da quella sclatta. (29) Siand nus dimê de la sclatta da dieu, schi nu daiuen nus pissêr, che la deitad saia sumgiaunta agli ôr & argient, u ad üna pedra intagliêda cun art; u â qualchiôsa spiêda delg hum. (30) Et hauiand deus infina ad in huossa laschô passêr uia l's tijmps da quaista ignuraunza, huossa fo el assauair alla lieud, per che tuots da per tuot imgiuran; (31) par chiaschun chel ho aschantô ün di, in aquæl chel uain â giüdichêr cun giüstia l'g crês de la terra, três aquel hum, par aqæul el ho hurdenô, hauiand fat fe â tuots, cura chel l'g ho hagieu astdastdô sü dals muorts. (32) Et cura chels hauetten udieu l'aresustaunza dals muorts, alhura alchiüns ariauen del, & alchiüns dschaiuen: Nus uulain aunchia d'a-[459]- qué udirte. (33) Et uschia Paulus es ieu our da miz els. (34) Et qualchiüns humens stand tiers el craietten agli, in aquæls era Dionisius areopagita (éd. arœpagita) & üna duonna cun num Damaris, & ôters cun els.

ANNOTATIUNS

Philosophi] amêdlars de la sabbijnscha. uschia anumnêuan é l's sabbis da tijmp uijlg. *Epicuri u Epicurei*] eran lieud d'üna upiniun, chi managiêua, che la mêr beadijnscha fûs â uiuer bain & à triuphêr senza ôter pissijr in aquaist muond. *Stoici*] eran d'üna upiniun, che la mêr beadijnscha fûs â uiuer hunestamang & indret, & nu pigliêr pissijr da las chiôses da quaist muond, dimperse las laschêr passêr uia. *Areopagita*] ün acusglijr u giudisth ad Athenis.

CAP. XVIII

(1) Dsieua aqué es Paulus tirô uia our da Athenis, & uen â Corinthum, (2) & hauiand acchiattô ün Iüdeau cun num Aquila de la naciun Ponticus, quæl chi era gnieu da poick da Italia cun sia mugliêr Priscilla, par chiaschun che Claudius hauét cumandô che tuots Iüdeaus dessen s'partir our da Ruma: & el giet tiers aquels, (3) perche el era d'aqué prœpi mastijr, schi stêua el tiers aquels & lauurêua. Et lur art æra da tessijr pauigliuns. [460] (4) Et dispütêua inmünchia

bath in la synagoga, & intraguidêua l's Iudeaus & l's Grecs semmel. (5) Mu cura che Silas & Timotheus fütten gnieus ı Macedonia, schi gniua Paulus stranschieu delg spiert, chel ɩua testimuniaunza als Iüdeaus che Iesus füs Christus. (6) Et ınterdschant aquels & blastmant, hauiand el sthquassô giu a uesckimainta schi dis el ad aquels : Vos saung saia sur os chiô. Dad huossa inuia uœlg eau ir net tiers l's paiauns. 7) Et singiét daló & giet aint in la chiêsa dad'ün, quæl chi hauıua num giüst, quæl chi seruiua â dieu, la chiêsa da quæl ıuchiêua la synagoga. (8 Et Crispus parzura de la synagoga craiét agli signer cun tuotta sia chiêsa, & bgiers dals Corinters udiant craiauen & gniuan battagiôs. (9) Et l'g signer dis d'not três üna uisiun â Paulo: Nu tmair, dimperse fauella, & nu taschair, (10) par aqué ch'eau sun cun te, & üngiün nu uain à t'assaglir par t'dêr fadia, per che ch'eau hæ ün grand pœuel in aquaista cittêt. (11) Et stet alló ün an & sijs mais amussand aquels l'g plêd da dieu. (12) Mu siand Gallio guuernadur da l'Achaiæ, schi s'aluaun sü l's Iüdeaus parüna incunter Paulum, & l'g mnaun alla baunchia de l'araschun (13) dschant: Aquaist intraguida la lieud da seruir â dieu incunter la lescha. (14) Et in aquella che Paulus s'pardarschaiua par aurir la [461] buochia, schi dis Gallio als Iüdeaus : O Iudeaus, sch' elg es qualch ingiürgia u qual mêl trat, schi ataidl eau uus appussaiuel : (15) Mu sch' elg es dabat dalg plêd u da nums & da uossa lescha, schi guardó uus suessa. Per che eau nu uœlg esser giüdist[h] da quaistas chiôses. (16) Et dsthchiatschó aquels uia da la baunchia de l'araschun. (17) Et tuots Græcs hauiand appigliô Sosthennem parzura de la synagoga l'g battaiuen auaunt la baunchia de l'araschun né Gallio hauaiua üngiüna chiüra d'aquellas chiôses. (18) Et Paulus dalonder inuia es dmurô alló bgiers dis ; alhura hauiand prais cumiô dals frars nauigió in Syriam, l'g accumpagniand Priscilla & Aquilla, dsieua chel haués aræs l'g chiô in Cenchreis, per che chel hauaiua uut. (19) Et dsieua arriuó el ad Ephesum & laschó aquels alló. Et el giet aint in la synagoga & dispütêua cun l's Iudeaus. (20) Et aruand els chel uulés plü bgier tijmp stêr cun els, schi nu uous el dêr tiers, (21) dimperse prandét cumiô dad els, dschant : Eau stou ignamœd fêr la festa chi uain â Hierusalem, mu schi deus uoul schi uœlg eau darchiô turnêr

tiers uus. Et muét da Epheso, (22) & cura chel füt arriuô â Cæsaream & chel füt ieu sü & hauét salüdô la baselgia, schi giet el giu ad Antiochiam. (23) Et dmuró alló ün pô d'ün tijmp, & es chiaminô, giand três da lœ in lœ suainter huor- [462] -den l'g paias da Galatica & da Phrisgia, cunfermand tuots l's discipuls. (24) Et ün schert Iüdeau cun num Apollos, da naciun Alexandrin, ün hum parlaint, ariuó ad Ephesum, chi era pusaunt in las scrittüras. (25) Aquel era intraguidô in la uia delg signer, & faflêua cun l'g spiert bugliaint, & amussêua cun diligijncia aquellas chiôses chi sun delg signer, sauiand sullamaing l'g bataisem da Iohannis. (26) Et aquaist cumenzó â faflêr liberêlmang in la synagoga. (27) Quæl hauiand udieu Priscilla & Aquilla l'g prandetten tiers els, & mettetten our â gli plü perfettamaing la uia delg signer. (27) Et uuliand el ir in Achaiam, schi l'g intraguidaun l's frars, & scriuetten als discipuls, che l'g dessen arschaiuer. Quæl siand arriuô, ualét bgier ad aquels chi hauaiuen craieu três la gracia. (28) Per che chel cuuanschaiua fick l's Iüdeaus, amussand auertamang três las scrittüras che Iesus era Christus.

ANNOTATIUNS

Claudius] quæl chi era imperadur â Ruma.

CAP. XIX.

(1) Et es duantô siand Appollos â Corinthi, che Paulus siand passô três l'g paias zuras chel uen ad Ephesum, & hauiand achiattô alchiüns discipuls, (2) dis ad aquels: Nun hauais uus arfschieu l'g sainc spiert, da pœia che uus hauais craieu? Mu [463] aquels dissen ad els: Bain plü nus nun hauain pür udieu, schi l'g es l'g sainc spiert. (3) Et el dis ad aquels: Schi cun che bataisem dimê isches battagiôs? Et els dissen: Culg bataisem da Ioannis. (4) Et Paulus dis: Ioannes ho bain battagiô culg bataisem de l'arüflijnscha, dschand agli pœuel da quel, quæl chi daiua gnir dsieua el, par che craiessen, aqué es da Christo Iesu. (5) Et hauiand udieu aqué schi sun els battagiôs îlg num dalg signer Iesu. (6) Et cura che Paulus

auét mis l's mauns ad aquels, schi uen l'g sainc spiert sur ls, & faflêuan launguax et profesêuan. (7) Et eran tuots ıtuorn dudesth humens. (8) Mu siand ieu aint in la synagoga, chi faflêua el trais mais da lung, dispütant & intraguidant elg ariginam da dieu. (9) Et cura che alchiüns s'indüritten é craietten, dschant mêl auaunt la lieud de la uia dalg signer, chi es el tirô uia our da quels, & ho zauurô oura l's discipuls, ispütand inmünchia di in la scoula dad ün schert Tiran. 10) Et aqué es duantô duos ans da lung, da sort che tuots ıquels chi afdêuan in Asia, udîuan l'g plêd dalg signer Iesu, 's Iüdeaus & l's Græcs insemmel. (11) Et deus faschaiua três l's mauns da Pauli uirtüds brichia commünas, (12) da sort che s' purtêuan er da sieu chiœrp l's fazolets & las schintas, & l's mettaiuen su l's amallôs, par che las malatias tirassen uia dad els, & l's mêls spierts giessen oura. (13) [464] Mu qualchiüns dals Iüdeaus, quæl [s] chi giauen intuorn scungiürand apruaun de clamêr in agiüd sur aquels, chi hauaiuen l'g mêl spiert, l'g num dalg signer Iesu, dschant: Nus scungiürain uns par Iesum, quæl che Paulus predgia. (14) Mu elg era scherts set filgs da Sceua Iüdeau parzura dels sacerdots, quæls chi faschaiuen aqué. (15) Et l'g mêl spiert arespondiant dis: Eau cugniousth Iesum & eau sæ Paulum, mu uus chi isches? (16) Et l'g hum, in aquæl chi era l'g mêl dimuni, saglit in aquels & l's hauét sur maun & l's uanschét, da sort che fügitten our da quella chiêsa, nüds & plaiôs. (17) Et aqué es gnieu â sauair â tuottels Iüdeaus & Græcs, quæls chi stêuan ad Ephesi, & es gnieu üna granda temma sur aquels tuots, & l'g num dalg signer Iesu gniua adhuzô. (18) Et bgiers da quels chi craiauen, gniuan & cunfessêuan, & dschaiuen oura lur fats. (19) Et bgiers dels, quæls chi hauaiuen adruô arts da stricœng, hauiand purtô insemmei l's cudesths, & schi l's ardetten é auaunt tuots & siand fat quint da lur pritsths, schi acchiattaun é da schinquaunta milli danêrs. (20) Uschi ferm craschaiua l'g plêd da dieu & s' cufermêua. (21) Siand cumplieu aqué, schi prandét Paulus auaunt se l'g spiert, che cura chel aués passô Macedoniam & Achaiam, chel uulés ir â Hierusalem, dschant: dsieua ch'ea (*sic*) uing ad esser stô alló, schi stou [465] eau er uair Ruma. (22) Et hauiand tramis duos da quels chi l'g seruiuan, numnêdamang Timotheo & Erasto, in Mace-

doniam, schi arumagnét el par ün tijmp in Asiam. (23) Et in aqué tijmp es aluô sü sthguardin brichia pitschen três aquella uia. (24) Per che ün schert cun num Demetrius, lauurêdar delg argient, quæl chi faschaiua chiapellas d'argient da Dianæ, dêua brichia pitschen guadang als artischauns, (25) quæls hauiand el clamô insemmel, & er aquels chi eran laurains da tal chiôses, dis: Humens, uus sauais che our da quaist mastijr es â nus guadang, (26) & uezais & udis che brichia sullettamang ad Ephesi, mu bunamang per tuotta l'Asia aquaist Paulus ho surpladô & uuluieu ün grand pœuel, dschant che nu saien diæls, aquels chi uigna[n] fats cun maun. (27) Et brichia sullettamaing uain aquaista part â nus in priuel, chella nu vigna arfüdêda, mu bain er che l'g taimpel de la granda diela Diana uigna æstmô par ünguotta, & che uigna â gnir che uigna er sthdrüt la sia maiestêd quæla chi guard'oura tuotta l'Asia et l'g muond. (28) Hauiand aquels udieu aquellas chiôses, schi sun els gnieus plains d'ira, & bragitten, dschant: La granda Diauna dals Ephesers. (29) Et tuotta la cittêd es gnida plaina d' confusiun & parüna faschetten els ün sthfors ilg Theatro, & apigliand Gauis et A -[466]- ristarcho da Macedonia cumpagniungs da Pauli. (30) Et uuliand Paulus ir aint tiers l'g pœuel schi nulg uuosen laschêr ir l's discipuls. (31) Et qualchiüns er dals prüms da Asiæ, quêls chi eran ses amichs, tramtetten tiers el, l'g aruant chel nu s' laschás aint ilg theatro. (32) Chi clamêua par aqué d'üna guisa, chi clamêua d'ün' ôtra. Per che la communitæt era suot sura, & la mêra part nu sauaiuen perche chiaschun els füssen gnieus insemmel. (33) Et traietten our delg pœuel Alexandrum l'g astumpland oura l's Iüdeaus. Et Alexander hauiand culg maun aggiauüschô che s' taschés, uulaiua arender araschun agli pœuel. (34) Quæl sco els cunschetten chel füs ün Iüdeau, schi s'aluó sü üna uusth da tuots bunamang duos huras da lung da quels chi clamêuan: La granda Diauna dals Ephesers. (35) Mu cura che l'g scriuaunt hauét aquaidô l'g pœuel, schi dis el: Humens Ephesers, chi es aquel hum chi nu sappia che la cittêd dals Ephesers saia seruiainta de la granda diæla Diauna & da l'imêgina gnida giu da Ioue? (36) Siand dimê ch'üngiün ad aqué nu cunterdia, schi bsügniasses stêr quaids, & nun fêr ünguotta memma imprescha. (37) Per che uus hauais mnô aquaists

humens, chi nu sun né lêdars da baselgias né blastmaduors in la uossa diæla. (38) Che schi Demetrius & aquels artischauns chi sun cun el haun qualch araschun incunter al [467]-chiün, schi es é drachiüra & sun guuernaduors; s'acchiüsen liün liôter. (39) Mu schi elg es che uus s' dumandês da ôtres chiôses, schi s' ladina cun üna ligiaisma communitêd. (40) Per che elg es priuel, che nus nu duaintan culpauns da quaist arimur d'huoz, nun hauiand alchiüna chiaschun cun aquêla che nus possan arender araschun da quaista curraria. Et hauiand dit aqué schi laschó el ir la communitêd.

ANNOTATIUNS

Diêls et diêlas] dees u deas dals paiauns. *Theatrum*] l'g palaz. un lœ innua chi si fo tramelg u cusselgs u drachiüras u cumœn. *Schinquanta milli danêrs*] fo 125.000 sckiüds. *da loue*] da lur deus Iupiter.

CAP. XX.

(1) Mu dsieua che füt passô uia la rimur hauiand Paulus clamô l's discipuls tiers se, schi imbraschó el aquels & es tirô uia par ir in Macedoniam. (2) Et siand passô três aquels paias & hauiand mis â maun ad els, schi uen el in Greciam, (3) & cura chel füt stô alló trais mais, schi agli mis dsieua spias dals Iüdeaus, cura chel era par nauigiêr in Syriam, & el hauaiua îlg sen da turnêr três Macedoniam. (4) Ma Sopater da Berrochæ l'g ho accumpagnô infina in Asiam : & da Tessalonica Aristarcus & Secundus & Gaius Derbæus & Timotheus. [468] Et de Asia Tychicus & Trophimus. (5) Et aquels passaun auaunt & aspettaun nus â Troade. (6) & nus dsieua l's dis dels Azijms nauigijschens da Philippis & ariuaschen tiers aquels â Troadem in schinc dis innua che nus hauain dmurô set dis (7) Et îlg prüm di da l'hemna, siand gnieus insemmel l's discipuls par arumper l'g paun, Paulus araschunêua cun els, s'uuliand îlg di dsieua partir, & surtras l'g plêd infina â meza not. (8) Et eran bgierras liüsths in la sæla innua che nus eran araspôs. (9) Et seziand ün giuuen cun num Eutijchus sü la fenestra & gniand aggrauô d'ün hôt sœn,

araschunand dich Paulus, es el plü fick chialchiô dalg sœn, & es tumô da la terza sæla, & es prais sü mort. (10) Et siand gnieu giu Paulus, s'imbrunchió sün el, l'g piglió in bratsth & dis : Nu's cunturbló, per che la sia huorma es aunchia in el. (11) Et siand ieu sü & hauiand aruot l'g paun & mangiô, schi hol dijch faflô cun els infina alla damaun, alhura alla dauous tiról uia. (12) Et mnaun l'g giuuen chi era uif, & sun fick cufurtôs. (13) Mu nus siand muntôs in barchia gnischen ad Asson, alló daiuens prender aint Paulum. Per che chel hauaiua uschia hurdenô, chel uulaiua fêr l'g uiêdi par terra. (14) Et cura nus füschen gnieus insemmel ad Asson, l'g hauiand prais aint, schi gnischen in [468] Mitylenem, (15) & nauigiand da londer, îlgdi dsieua gnischens ad arriua â Samum, & ischens dmurôs â Trogijlli, & ilg prossem di gnischens in Miletum. (16) Per che Paulus hauaiua prais auaunt se da passêr uia Ephesum, per nu cusümêr uia l'g tijmp in Asia. Per che el stinêua, schi füs â si possibel, da fer l'g di d'schinquaisma â Hierusalem. (17) Et hauiand tramis mes da Mileto ad Ephesum schi clamó el l's preers de la baselgia, (18) quæls curs che fütten arriuôs tiers el, schi dis el ad dels : uus sauais ch dalg prüm di innó ch' eau sun antrô in Asiam, in che mod ch' eau sun stô adüna cun uus, (19) seruiand agli signer cun tuotta humilitæd dalg cour : & cun bgierras lharmas & attentamains, quæls chi sun â mi crudôs tiers, três la malizchia dals Iüdeaus. (20) Co ch' eau nun hæ sckiuieu ünguotta da quellas chiôses, quælas chi eran in uos üttel, ch' eau nun hêgia dit â uus auertamang & par scodüna chiêsa, (21) dant testimuniaunza & er als Græcs da l'arüflijnscha chi es uia â dieu, & de la fe quæla chi es uia â nos signer Iesum. (22) Et huossa uhé cunstrit dalg spiert uing eau â Hierusalem, aqué chi uain â mi ad interuegnir aqué nu sæ eau, (23) arsaluô che l'g spiert sænc par tuottas las cittêds do testimuniaunza, dschant : ch'eau [470] daia d'aspettêr liams & astijns. (24) Mu da qué nu hæ eau üngiün pisijr : ner la mia uitta es â mi mues chiêra, pür ch'eau dfinescha mieu cuors cun algrezchia, & l'g ufici ch'eau hê arfschieu dalg signer Iesu par dêr testimuniaunza alg euangeli de la gracia da dieu. (25) Et huossa uhé eau sæ che aqui dsieua uus tuots, três aquæls ch'eau sun passô predgiand l'g ariginam da dieu, nu gnis â uair mia

fatscha. (26) Três aqué clam eau uus in testimuniaunza ilg di d'huoz, ch'eau sun net d'alg saung de tuots. (27) Per che eau nun hæ skiuieu, che nun hêgia predgiô â uus tuottelg cusselg da dieu. (28) Par aqué attendé â uus & â tuottelg trœp, in aquæl l'g spiert sænc ho aschantô uus huastgs par arischer la baselgia da dieu, quæla chel ho accunchiüstô cun sieu saung. (29) Per che eau sæ aqué, che dsieua che eau sun tirô uia, che uignen ad antrêr in uus grefs lufs, quæls chi nu uignen â schinagiêr l'g trœp. (30) Et our da uus suessa uignen â s'aluêr sü humens chi uignen â schanschêr l'g cuntrêdi par mnêr l's discipuls dsieua se. (31) Três aqué uaglió algurdaiuels ch' eau nu hæ pussô par trais ans da lœng d' di & d' not da auisêr scodün cun lharmas. (32) Et huossa arcumand eau uus frars â dieu & agli plêd de la sia gracia, quêl chi es pussaunt da' s ædifichier & dêr â uus l'hierta traunter tuots santifichiôs. (33) Eau nun hæ aggia -[471)- uüschô argient & ôr, u la ueskimainta d'alchiün. (34) & taunt plü uus sauais che als mes bsüngs & ad aquels chi eran cun me, haun suruegnieu aquaists mauns. (35) Eau hæ tuot amussô â uus, che in aquella guisa s'affadiand s'astouua prender sü l's flaiuels : & s'algurdêr dalg signer Iesu, per che el ho dit suessa : Che elg es plü biêda chiôsa â dêr co ad arschaiuer. (36) Et cura chel hauét dit aqué, schi s' mettét el giu insthnuoglias & uró cun tuot aquels. (37) Alhura füt cumanzô ün grand cridêr, & s'bittêuan dintuorn l'g culoez de Pauli, & l'g bütschêuan : (38) hauiand mêla uitta alg postütt da quel plêd chel hauaiua dit, che nu gnissen â uair plü la sia fastcha. Et l'g accumpagnêuan â la nêf.

ANNOTATIUNS

Santifichiôs] fats sænes.

(*A suivre.*) Jacques ULRICH.

IV

DOCUMENTS SUR LES RELATIONS

DE

L'EMPEREUR MAXIMILIEN ET DE LUDOVIC SFORZA

EN L'ANNÉE 1499

(*Suite*)

[21 mai]

Illmo et Exmo signore mio obser^{mo}, Da poi la partita de la Cesarea Maestà di questo locho non se è inteso altro, salvo che qui è venuto aviso como Suyceri, havendo inteso che la predicta Maestà se era drizata verso Felchirch, havevano anchora loro mandato grosso exercito contra la Maestà sua. Ma per divertire e dividere le forze de Suiceri, oltra che le gente quale se ritrovano ad Basilea dovessino moversi da quella banda, questa sera furono inbarchati duo millia fanti in questo locho et altri tanti se ne dovevano imbarchare ad Uberling, per unirse tutti insieme e fare demonstracione de volere intrare nel paese de Suyceri che e sopra questo lacho, acio non havessino faculta de mandare tutto el sforzo suo verso la Cesarea Maestà. La quale, per quello se è inteso per vero, non havera cum se mancho de 20.000 fanti e 1.500 cavalli. Credo non passarano doi di chel se intendera qualche cosa, e sono certo che per la via de Chiavena, al quale locho sera vicino el facto per due giornate, la E. V. havra più presto lo aviso che da me; e nientedimeno io ne daro etiam noticia e più vera che si potra.

Essendomi voluto ben informare se de' capitanei de Suyceri quali havesseno fama, ne erano stati morti in queste guerre, me è stato certifichato che la magior parte de li principali capitanei loro sono manchati, et in spetie del locho de Urania ne sono stati morti circa quaranta de li primi, e fra li altri Aman Bernardino ; sono etiam stati morti doy fratelli del abbate de Santo Gallo, quali erano li principali capitanei che erano stati sempre al servitio de Francesi; de Zurigho ne sono manchati asay, e novamente se è inteso esser stato preso uno de li principali del dicto locho de Zurigho verso Basilea; el quale per esser facto presone e non menato per li ferri come se fa ogniuno gene-

Imente, se estima sia proceduto per intendere tutti li desegni de ıyceri, e che li aiuta e soccorre.

La Cesarea Maestà, fin questi di passati, scripse alli reali de Hisınia questi movimenti de Suyceri, significandoli esserli mossa questa ıerra per instigatione de Francesi; quali non solo erano causa de ıesti movimenti, ma li nutrivano et aiutavano, ricerchando a quelle ·gie Maestate che, e per l'obligo e per la affinita, volesseno moversi e ıre contra Francesi; e perho havendo l'Ex.tia V.ra scripto sopra quesa materia, non sera necessario ricordare altramente alla Cesarea Maestà che scriva, havendolo gia facto, ma solum significarli quello che la E. V. ha scripto ley in conformita di questo.

Alla Illma S. V^{ra} continue me ricomando.

Ex Lindo, XXI maii 1499.

Exc^{me} Ill^{me} Dominationis V^{re} minimus servitor,

Marchesinus STANGA.

(Lindau, 23 mai)

Illmo et ex^{mo} signor mio obs^{mo},

Havendo expedito el presente cavallaro solo perche l'Ex. V^{ra} intenda quello me ha scripto la Cesarea Maesta e sapia dove havera a drizare li cavallari che hora venerano, me è anche parso significarli quello che in questo di se è inteso in questa terra. Gli significo aduncha como de verso Constantia è venuto aviso che quelle gente de la Cesarea Maestà che se ritrovano li hanno brusato molti loci de Suiceri, e vedendo epsi Suiceri non potere resistere alle gente da cavallo che se ritrovano in quelle confine, per levarli le facultà cossi del brusare facilmente le terre, como del vivere de li cavali inimici, loro medesimi hanno brusati li strami in le terre sue e reducano tutte le robe alli loci più securi.

Epsi Suiceri sono constreti ad tenere le forze sue divise in tre loci: perho che dal canto de Basilea è uno exercito grosso del quale è capo M. Federicho Capeller et el conte de Furstembergo; et in questo exercito è la guarda de Burgogna che sono 800 cavalli ellectissimi et expertissimi; ad Costanza è un altro exercito, e dove se ritrova la Cesarea Maestà un altro. El duca Federicho de Saxonia ellectore, secundo è stato dicto qui, è arrivato ad Olmo lontano da Costanza due giornate et cum lui se dice essere el duca de Pomoro, quali veneno cum comitiva de 800 cavalli e 6.000 fanti. Queste cose sono state affirmate qui, e tale quale le ho intese ho voluto significarle alla Illma S. V. In bona gratia de laquale continue me ricomando.

Ex Lindo XXIII maii 1499.

E. Ill^{me} D. V. minimus servitor

Marchesinus STANGA.

(23 mai 1499)

Illmo et ex^{mo} signor mio observan^{mo},

La Cesarea Maestà per uno cavallaro mandato ad posta, me ha scripto quello che per la inclusa lettera vedera la Ex. V., laquale me è parso mandarli acio habia del tutto et intenda quanto epso mi ha scritto per le lettere de la predicta Maestà mi ha ricerchato dirrective alli subdit de l'Ex. V. in Valtolina che provedano alle gente sue de victualie : havendo epsa scripto alla p.ta M.tà che l'haveva dato bono ordine circa questo. Io ho scripto al capitano de Valtolina et Giov. Angelo de Baldo quello che per l'inclusi extracti potera vedere, e perho, quando Giov. Angelo habia havuto commissione sopra questo, mi persuado la exeguira ; quando anche non l'havesse havuta, la E. V. li fara quella provisione parera alla prudentia sua. Ho mandato Augustino da la Maestà sua como ha ricerchato..... Domatina me levaro anchora io de qua, e me inviaro ad Malzo, dove saro in quatro di e li altri ambasciatori che sono qua restarano, non havendo loro ordine alchuno ne de stare ne de levarsi. Alla Illma Sr^{ia} V^{ra} continue me ricomando. Ex Lindo, 23 maii 1499.

E. Ill^{me} D. V. minimus servitor,

Marchesinus STANGA.

[28 mai]

Ill.mo et ex.mo signor mio obs.mo,

Le cose occorse verso Malzo da poy la partita mia da Lindo non hanno permesso che io me li sia possuto transferire, como haveva deliberato et era designato da la Cesarea Maestà. Ringratio bene Dio che non habia voluto me sia ritrovato tanto inante ad questo camino chel ritornare non fusse poi stato in faculta mia. De quelle cose che sono accadute li, sapendo che l'E. V. e da Jo. Colla e da Augustino Somenza ne è stata longamente avisata, io non li replicaro el medesimo per non fastidirla. Questo li diro solum, chel numero de li morti in questo conflicto non è stato tanto quanto se era vociferato; e per fermo se tene che de Grisani ne siano morti el doppio più de li Cesarei, et el numero depsi Cesarei pare non sia stato se non 800.

Io sono arrivato in questo locho de Himbst, vicino ad Malzo cinquanta millia italiani, dove ho ritrovato lettere de la Cesarea Maestà, per lequale me commette che me debia firmare fin che me scrivera altro, attribuendo el farmi dimorare qui alla carestia del vivere et alla pocha securita de la via. Quanto al periculo de la via, ho creduto facilmente al scrivere de S. Maestà, ma quanto al vivere, non so como

per la via si possa ritrovare meno, non essendo qui cosa alchuna ne per el vivere de le persone ne de cavalli. Tuttavolta se fara al melio se potera per obedire la Maestà sua.

Alla ill^{ma} Signoria vostra continue me raccomando.

Ex Himbst, 28 maii 1499.

Mininimus servitor Marchisinus STANGA.

18

Giorgio Soprasasso à Ludovic Sforza [1]

(Sion en Valais, 26 mai 1499). Analyse.

Manda copia de una lettera del Re de Franza a Bles, de 24 aprilis, alli confederati, per confortarli allo assetto de la guerra, accio che V.ra Excellentia intenda quando per el mezo suo se acconciano le cose che fin habia parturire la pace.

El Re scrive che, considerando quanto detrimento sii per portare a loro li inimici e a tutto el christianesimo la guerra sua con Suevi et adherenti, li è parso interponere l'opera sua per sedare questa guerra, per laquale se porriano sminuire le forze de la christianità, et augumentare quelle del Turco; però manda soi ambasatori a loro et alli inimici per tractare dicto effecto; pregandole, per la reverentia del Salvatore, per la fede nostra e de tutto el cristianismo, vogliano exhibirse prompti e parati, et perchè forse li ambassatori non porriano arrivare cossi presto, fare tregua per qualchi di, accio non se venga ad conflicto inante la zonta loro: che saria perniciosa cosa.

M. Zorzo subjunge che' Suiceri hano mandato incontra alle bombarde del Re de Franza; che Bernesi li hano scripto chel voglia drizare le lettere che se scriverano per V.ra Excellentia.

Circa la resolutione de Vostra Excellentia per li soi mille fiorini dice che gli pare sii honesto che li dinari prestati siino restituiti a V.ra Excellentia, e lui li haveria domandato a Monsignore quando fusse stato el termino, quale è a Kalen. Julii, ma expectara voluntera purche la causa de M. Matheo non se differischa, o se li usi negligentia per questo; el che non se poria fare senza incommodo de Vostra Excellentia, non essendo bastante la vechieza de Monsignore a domare quelli populi.

Che in la pensione de li soi ducento ducati gli sono retenuti ogni anno venticinque ducati, perche non se paghino senon fiorini quattro

[1] Milan, *ibid. Pot. Est. Svizzera.* Copie. Summario de lettere de Vallesi de M. Zorzo Supersaxo, die 26.

l'uno, se doveriano pagare a 4 fiorini 3; che lui non creda sii mente de V. Ex., havendo lui servito e in tempi de guerra e pace, non senza mazore spesa, de laquale non ha mai domandato ne havuto cosa alcuna. Gli basta la gratia de V. Ex. se la po havere.

19

Les lieutenants et conseillers impériaux d'Inspruch à Ludovic Sforza [1]

(Inspruch, 27 mai 1498 [*sic*])

Illustrissime et excellentissime princeps, dominne observandissime, paratissimum semper obsequendi animum comendacione præmissa, Ex spectabili viro illustrissimæ Dominationis Vestræ cancellario, nobis ob ejus virtutes et prudentiam quibus is in agendis rebus præstare videtur prœcipue accepto, sæpe intelleximus devotionem illam et benivolentiam quibus Dominatio Vestra Illustrissima erga sacram regiam Majestatem et dominum nostrum gratiosissimum terrasque suas et subditos afficiatur. Unde etiam factum sit quod illi de Liga Grisea ægre ferant præsertim de eo quod D. V. Illustrissima in complacentia Regie Majestatis inhibuerit ne ex terris suis ulla victualia sibi advehantur. Quam quidem benivolentiam et favorem sacre Regie Majestati accurate significavimus, ejusque capitaneo exercitus inimicorum, si contingeret subditos Dominationis Vestræ illustrissimæ ab hostibus predictis molestari, illis pro viribus auxilio et defensioni esse; nec dubitamus ipsam regiam Majestatem, quæ nunc terris suis hereditariis (contra quas bellum agitur) appropinquavit illasque ingressus est, in hiis et longe majoribus erga Dem Vram Illmam quam gratiosissime et amicissime se ostensuram. Sed pro eo quod cupit Dominatio Vestra Ill.ma de successu et actibus belli certior reddi, eidem significandum duximus hiis diebus proxime transactis in Valle Venusta non mediocrem stragem factam esse, ubi circiter quinque milia hominum utriusque partis interierunt, nostrorum videlicet infra duo milia, hostium vero numerus residuus. Est etiam Regia Majestas illius conaminis et propositi contra eosdem de Liga Grisea tanta auctoritate agere et procedere ut eorum temeritas taliter opprimatur quod non solum ipsa Majestas Regia, sed et Illma Dominatio Vestra et utriusque terre subditi posthac quietius tutiusque permaneant. Quod Dominationem Vestram Illustrissimam, ad cujus beneplacita et obsequia nos paratissimos offerimus, latere noluimus.

[1] Milan. A. D. S. *Carteggio Generale*. Original.

Ex oppido Insprugg, XXVII^ma^ die mensis Maii MCCCCLXXXXVIII^vo^.

Romanorum Regis Domini nostri gratiosissimi locumtenentes et consiliarii in Insprugg.

20

L'ambassadeur milanais Jo. Colla à Ludovic Sforza [1]

(Inspruch, 31 mai 1499)

Illustrissimo et excellentissimo signor, signore mio observandissimo,

Ho communicato a questi regenti quanto m'ha scripto la Excellentia Vostra haverli dicto Zoanne Antonio, a nome de M. Jo. Jacomo Triultio, de la desdicta de li vinti di e li altri avisi de Suiceri, e cosi la commissione facta a Bodino de li doi milia fanti, e la descriptione se fa sul Lago Maggiore, e li rispecti per che se fa questo : loro hanno demonstrato grandissima displicentia de la desdicta de M. Jo. Jacomo, persuadendose però che la sia più presto demonstratione cha chel n'habia reuscire ad effecto. Li è bene summamente piaciuto l'aviso de la mala contentezza de Suiceri del re de Franza. Quanto al ricordo fa la Excellentia Vestra che per questi avisi possono cognoscere essere lo tempo de castigare i Suiceri, dicono che sperano de bene spendere questa opportunità ne havere in animo una minima scintilla de fare pace, e più se si dovera fare, sara cum reputatione secura e cum honorevole inclusione de la E. V. Tutavolta sperino in Nostro Signore Dio che la Maestà Cesarea e la E. V. insieme che li ha adiutati debellarano e triumpharano de questi rustici Suiceri, e che ringratiano la E. V. de li avisi e del ricordo ; el quale, cosi como amorevolmente li è sposto da la E. V., cosi fidelmente el tenerano secreto e il metarano in opera. Me domandarono se la E. V. avisava la Maestà Cesarea de questo et havendoli risposto ch'ella ne scriveva al magnifico Messer Marchisino, hano pur però ordinato de scriverne a la Maestà sua, loro parendoli avisi de non pocho momento. Da laquale si maravigliano che non habino qualche aviso gia doi giorni passati, sebbene sono certo che la Maestà sua sia in continuo exercitio per finir la impresa contra Grisani.

In bona gratia, etc.

Ex Hispruch, ultimo maii 1499.

Jo. Colla.

[1] Milan, A. d. S. *Polenze Estere*, *Germania*. Original. Lettre en partie chiffrée, mais avec le déchiffrement de la chancellerie milanaise. Suscription : Ill.mo principi et ex^mo^ D^no^ meo observ^mo^ Domino duci Mediolani.

21

Ludovic Sforza à Maximilien [1]

(Milan, 7 juin 1499)

Minime opus erat quod Vestra Majestas a me peteret ut opera Augustini, quem in Vallem telinam misit, uti posset pro comeatibus ad exercitum suum transmittendis; nam cum suum sit mihi jubere, et ego nil magis cupiam quam ei morem gerere, persuadere sibi debet posse uti de his qui mihi serviunt, non secus ac si Majestati Vestre servirent. Sed, cum jam antea, audiente Majestatem Vestram finibus Dominii mei, quod suum est, appropinquare, a me ea provisio adhibita sit, per quam comeatus ad eam confluerent; et nunc quoque, intellectis his quæ Augustinus significavit Majestatem Vestram cupere, omnia diligenter et celeriter expediri curaverim (sicut ab ipso Augustino intelliget), et insuper miserim D. Balthasarem Pusterulam, equitem et consiliarium meum, Tiranum cum aliis ministris qui huic negocio intendant, arbitror M.tem V.ram non moleste laturam quod Augustinum ad eam redire jusserim... Etiam e re sua erit ut eam sequatur, [*ut melius*] intelligat quod a me scribi contigerit, et ipse de felicibus progressibus M.tis V.re, et, si ipsa aliud me jubere volet, monere possit.

22

L'Impératrice Bianca Maria à Ludovic Sforza [1]

(Fribourg, 10 juin 1499)

Bianca Maria, Dei gratia Romanorum regina semper augusta.
Illmo princeps patrue et pater carissime,

Heri recevessemo le lettere de la Signoria Vostra de 9 e 12 del passato. In una ne faceva intendere quanto havesse havuto grato l'officio per nui a suo beneficio fatto apresso el ser^{mo} signor Re nostro consorte, ringratiandone d'esso e pregandone a continuare; ne l'altra diceva esser advisata che nui havessemo scritto lettere al R.mo et Ill.mo signor vicecanceliere suo fratello, et ad altri, in favore de uno per

[1] Milan, *ibid.* Pot. Estere, Germania. Minute originale. Suscription : *Regi Romanorum.*

[1] Milan, *ibid.*: *Pot. Est. Germania.* Original. *Suscription:* Principi patruo et p[at]ri [carissi]mo D. no Ludovico Marie Anglo, duci Mediolani.

a coadiutoria pel vescovato de Gurza, qual e promessa a M. Petro, da Trieste, instante el ser^mo signor Re predicto, e ne pregava ad scriver de novo ad chi havessemo scritto per questa cosa, reducendola al proposito de M. Petro. Ad la prima, dicemo esserne piazuto asai sentire che a la Signoria Vestra con tanto meglior animo e promptezza, haveremo a perseverare ne lo advenire; de una cosa ne recresse, non posser fare tanto quanto desiderariamo per la Signoria Vostra. Ma almancho in ogni tempo se deportaremo in tal modo verso de quella, che cognoscera non esserne manchata la volunta de giovarli. Cossi non devevemo esser ringraciate de cio, perche quello fazemo lo fazemo per debito, volendo satisfare a li obligi havemo a la Sig. V. e conrisponder al paterno amo ne porta quella. A la parte de la coadiutoria, respondiamo nui esser nove de le dicte lettere; che, quando le havessemo scritte, non seria stato per ignorantia, essendo nui ben informate de l' opera fatta fin al presente per el predicto ser^mo signor Re, nostro consorte, et anche per la Signoria Vestra, in favor de M. Petro; ma, ultra che non voriamo contravenir a S. Maestà ne a la Sig. V^ra, glie anchora el rispetto del dicto M. Petro, qual amiamo, si per el grado tene apresso el ser^mo signor Re nostro consorte, si per esser ornato de virtù. E voriamo più prestò aconzarlo cha incommodarlo ne la ditta coadjutoria. Per laqual cosa, la Signoria Vostra debbe esser certa nui non haver scritto ne al predicto R^mo et Illmo signor ne ad altri contra Messer Petro : perilche non ne accadde anchora dover retractar quello non havemo fatto. Per testificatione però che habiamo caro el commodo de M. Petro, scriviamo per la alligata ad lo predicto R^mo ed Illmo Signor in favor d'esso e tanto più volentera per che la Signorio Vostra cognossa nui esser prompte ad farli cosa da piacere.

M. Claudio de Wandre l'altro heri vene de Bergogna qui, per andar poi verso el predicto ser^mo signor nostro consorte, e quello zorno et heri fu a visitarne. Fra le altre cose, ne disse haver adviso de uno suo amico franzese chel Re de Franza era venuto de Bertagna a Lione, tutto intento a la impresa contra la Signoria Vostra, e che gia haveva mandato inanti verso Hast cinquecento lanze, con certa quantita de artelaria, e doveva venire de le persone cinquanta millia e venir lui in persona a la ditta impresa. Delche, abenche tutto non crediamo, ce però parso advisarne la Sig. V., perche essendone advertita, habi a star ben provista. A la Sig. V. se recommandiamo, certificandola como, per la Dio gratia, siamo sane; e che continuamente desidero de quella intendere e cossi de li suoi figlioli.

Ex Friburgo, x junii 1499.

Bianca Maria manu propria. Ge. Gadius.

L.-G. P.

(*A suivre.*)

BIBLIOGRAPHIE

A. Jeanroy. — Règle des Chanoinesses Augustines de Saint-Pantaléon ou des Onze mille vierges à Toulouse (1358), in-4° de 31 pages, *Toulouse, Chauvin*, 1901 (Extrait des *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, tome XVI, *sous presse*).

L'intérêt du texte publié par M. Jeanroy consiste en ceci, qu'écrit en 1358 et à Toulouse, il est pour nous un témoin authentique de la langue parlée dans cette ville au milieu du quatorzième siècle. Aussi, l'édition qui nous en est donnée est-elle essentiellement philologique. L'introduction nous donne bien quelques indications sur la fondation du couvent auquel s'appliquait cette règle, mais l'on s'y est surtout attaché à relever ce que le texte offre d'intéressant au point de vue de la phonétique, de la morphologie, de la syntaxe et du vocabulaire.

L'édition elle-même ne présentait pas de grandes difficultés : la rédaction qu'elle reproduit, bonne en général, ne réclamait que de loin en loin des corrections, le plus souvent assez simples. Voici cependant quelques remarques ou corrections notées au cours de la lecture [1].

4. L'éditeur imprime *dyagne* et de même 756 *archidyagne*. Malgré ce double exemple, je crois qu'il faut écrire *dyague* et *archidyague*. Cf. E. Levy. *Provenz. Suppl. Woerterb.* II. 233, qui regarde lui aussi comme douteuse cette forme *dyagne*.

17. Rien ne peut justifier la graphie *provezisca'aquo*. La comparaison avec 196 montre qu'il faut écrire *provezisca aquo*. Cette construction du verbe *provezir* semble inconnue à Raynouard (*Lex. Rom.* V. 537) qui ne mentionne que les constructions *provezir ad alcuna re* et *provezir ad alcu de alcuna re*. Mais la construction directe *provezir alcuna re* est toute naturelle et a dû exister à côté de *prevezir alcuna re*. Les deux verbes *provezir* et *prevezir* sont trop voisins pour qu'ils n'aient pas réagi l'un sur l'autre. Cela est si vrai qu'en ancien fran-

[1] On corrigera aussi un certain nombre de fautes d'impression : 221. corriger *vespras* au lieu de *vestras ;* 261. corriger *offici ;* 274. écrire *advertican se* en deux mots ; 361. écrire *endoctrinada* en un seul mot ; 373. corriger *sors* ; 511. écrire *licencia ;* 675. corriger *permetra ;* 721. écrire *aysso ;* 743. corriger *las* au lieu de *lase*.

çais, *porveoir* s'employait pour « prévoir » et pour « pourvoir ». Cf. *Dictionnaire général*, s. v. pourvoir.

29. Rétablir devant *psalm* l'article défini ; cf. 234. *digua le psalm;* 237. *digan le psalm.*

45. Corriger évidemment *cor* en *cors ;* cf. 292. la *elevatio del cors de Jhesu Crist.*

58. Rétablir [*e*] *en sa absencia.*

69. Ecrire *vint e una* en trois mots et de même 72. *vint e duas,* 75. *vint e tres.* De même l. 78, la graphie *vinte quatre* est à rejeter. Il fallait choisir entre *vintequatre* et *vint e quatre.*

72. Rejeter la graphie *vintedua's* et de même 102. *trentadua's* et 132. *quaranta dua's.* Ecrire *vint e duas, trenta duas, quaranta duas.* On ne peut, en effet, admettre que *dua's* soit pour *duas es.* Il eût fallu relever cet emploi des nombres cardinaux *una, duas, tres, quatre,* servant à former les ordinaux.

121. Uniformiser les graphies *laus, laun, launa.* Cf. 91, 101, 458 et *passim.* Aucune des explications données (page 9) de ces formes ne me paraît satisfaisante. Ni le féminin *la una,* ni l'expression corélative *l'autre* ne me paraissent pouvoir rendre compte du masculin *laun.* L'explication véritable m'a été suggérée par M. Chabaneau, qui considère *laun, launa* comme formés sur l'analogie de *cadaun, cadauna.*

187. Corriger *psams* en *psalms* comme le fait du reste M. J., à la ligne 280. — 225. Corriger *de·l dire.* — 246. Corriger *si n'avia* et entendre *n'* = *ne* = *en.* — 258. Rétablir [*e*] *que no demande.* — 262. Corriger d'après 36 *que* [*la*] *empache.* — 298. Rétablir d'après 47 [*e*] *a la messa.*

442. Inutile de corriger *vegan* du manuscrit en *vengan* si, comme le dit ailleurs (p. 7) l'éditeur, la chute de *n* devant une consonne est une des caractéristiques du texte.

447. Corriger *ses que n'agues.* — 484. Corriger *e las quatre.* —488. D'après 145 et *passim* rétablir [*las*] *quatre plus antiquas.*— 516. Mettre un point et virgule après *despensar.* — 517. Corriger *fo* en *so.*

519. Corriger le *dejuran* du manuscrit non en *dejunran,* mais en *dejunaran.*

535. Corriger *o cantar o legir.* Cf. 39. *Comendaran o sia legir o cantar.*

544. Rétablir [*de*] *mossenhe* Cf. 422. *La tenor del testamen de bona memoria de mossenher le cardinal.*

611. Corriger évidemment *a lor* en *al cor.* — 617. Écrire *laqual* en un mot et de même 711. *lequal.* — 661. Corriger *processios* en *processio.*

663. On pourrait rétablir *mossen* au lieu de *mosse*[*nher*]. Cf. 756. *mossen* et 782. *mosen*.

667 et 671. Rétablir [*las*] *qutre sors*.

691. Inutile de corriger *aquesta aja* du manuscrit en *aquestas ajas*.

725. Rétablir [*de*] *defora* et de même à la ligne suivante [*de*] *dedins*.

756. Corriger *presencia*[*l*]*men*.

758. La correction *nos*[*tre*] est inutile et l'on peut très bien comprendre avec *nos*, pronom personnel.

L'étude linguistique qui forme la plus grande partie de l'*Introduction* est telle qu'on la pouvait l'attendre de l'auteur. Exacte, précise, et en général complète, elle relève ce que le texte présente de caractéristique. En particulier je ne vois guère à ajouter aux chapitres concernant la phonétique et la morphologie. On eût pu cependant noter la forme *vials* = *viles*, présentant un traitement connu par ailleurs, mais peut-être particulièrement fréquent dans le parler de Toulouse. Cf. les formes *fiel* et *fial* pour *fil*, citées par Noulet, *Ordenansas et Costumas del Libre Blanc*, p. 128. De même il eut fallu relever les formes de cas régime du pronom personnel féminin de la 3e personne *luy* et *lu*, d'ordinaire assez rares, et qui dans notre texte sont au contraire très fréquentes. Cf. 204, 258, 527 et *passim*. Enfin, page 9, N° 22, on corrigera *al* (*en lo*) en *el* (*en lo*).

Peut-être les remarques relatives à la syntaxe auraient-elles pu être enrichies et certaines constructions être relevées. Mais surtout il eût fallu se demander dans quelle mesure l'on pourrait faire fond sur l'usage syntactique de ce texte. Il eût fallu rechercher si certaines constructions, certaines tournures singulières ne trahissaient pas l'imitation parfois servile d'un original probablement latin dont notre texte ne serait que la traduction. L'autorité qu'on doit accorder à notre texte dépend de la réponse faite à cette question.

Enfin dans la partie consacrée au lexique, voici plusieurs mots qui eussent dû figurer, soit qu'ils aient été inconnus à Raynouard, soit qu'ils se présentent ici avec des acceptions particulières et non données par lui.

Arrasigat (185) = enraciné. Le mot n'est pas dans Raynouard qui ne cite que *arasignar* (*Lex. rom.*, V, 30) du reste fautif et corrigé avec raison par E. Lévy, en *arasiguar*.

Idonea (328), mot emprunté au latin et qui naturellement ne figure pas dans Raynouard pouvait être relevé comme *deposit* et *mora*.

Orde (228). Pour ce mot Raynouard (*Lex. rom.* IV, 379) ne cite qu'un exemple auquel il donne à tort le sens de *ordinaire de la messe*.

a comparaison de notre passage et de l'exemple cité atteste pour le ot le sens plus général de *liturgie*.

Subte (428 et 598) est employé deux fois comme adjectif et devait re relevé, car Raynouard (*Lex. rom.* V. 241) ne connaît que *subte* lverbe.

Vespra (225). Raynouard ne connaît pas cette forme de singulier 'autant plus curieuse qu'elle se présente ici avec le sens tout particulier de *veille*. Le contexte indique en effet que l'on doit sanctifier e jour de la fête dès la veille même, cf. de même *e exceptat totz los Saptes per la reverencia del dimentge*. C'est du reste le même sens qu'il 'aut attribuer sans doute à *avespre* cité par Raynouard (*Lex. rom.* V. 527) et dont il ne donne qu'un exemple. C'est ce sens qui s'est conservé dans les patois actuels. Cf. Honnorat. *Diction. prov.-franç.* s. v. *vespra* donnant au mot le sens de *la veille, le soir d'avant* et Noulet, *Libre blanc*, p. 185, citant plusieurs exemples du mot avec ce sens.

Mais, en somme, sous son apparence modeste, le travail de M. Jeanroy est une bonne contribution à l'étude de l'ancien parler toulousain. Il pourra être directement utilisé pour l'étude à laquelle l'auteur nous convie et qui consisterait à comparer la *Règle* publiée par lui, et les textes sensiblement contemporains des *Leys d'amors* et des *Deux manuscrits provençaux* édités par MM. Noulet et Chabaneau en vue de fixer les traits essentiels de la langue parlée à Toulouse au XIVe siècle.

Jules COULET.

Hermann Kempe. — Die Ortsnamen des Philomena. *Inaugural-Dissertation*, in-8° de 71 pages, Halle. a. S. 1901.

Cette dissertation de prétentions modestes complète utilement l'édition du *Philomena*, publiée naguère par M. Schneegans[1]. Sous son titre, qui n'est du reste qu'à moitié exact, elle nous présente d'abord (pp. 7-20) une analyse du texte qui manquait à l'édition et dans la seconde partie, la plus importante, elle nous donne l'*Index* des noms de lieux que j'avais regretté de n'y pas trouver[2].

De l'analyse elle-même, je dirai seulement qu'elle m'a paru faite avec soin, peut-être trop détaillée, mais, somme toute, satisfaisante. Quant au tableau (pp. 7-8) destiné à nous faire comprendre la composition des *Gesta*, c'est peut-être une description par l'extérieur des

[1] Gesta Karoli magni ad Carcassonam et Narbonam, édition Schneegans, Halle. a. S, 1898.
[2] Cf. *Annales du Midi*, XII, 238.

différentes parties du récit ; à coup sûr, il ne nous renseigne pas sur sa structure même et sur ce qu'on pourrait appeler sa composition interne. Ni M. Kempe, ni avant lui M. Schneegans, n'ont montré, à mon avis, comment s'était développé ce récit où l'abondance et le désordre apparent des épisodes semblent nier l'existence de tout plan. J'espère du reste pouvoir bientôt reprendre la question et apporter quelque lumière sur la véritable composition des *Gesta*.

Dans la seconde partie de son travail, l'auteur s'est proposé de dresser la liste complète de tous les noms de lieux cités dans le texte, de donner toutes les variantes de formes de l'original latin et de la traduction provençale, enfin, autant que possible, de retrouver ces noms de lieux dans la toponymie du temps ou de les identifier avec des localités encore existantes. Ce que l'on reprochera surtout à M. Kempe, c'est d'avoir ainsi compris et limité son sujet. L'élément local a, dans la composition des *Gesta* une telle importance, que l'étude des noms de lieux cités pouvait nous aider à mieux comprendre l'œuvre et aussi à mieux connaître son auteur. Elle eût permis de prouver ce que l'on s'était surtout borné à affirmer, à savoir l'exactitude des descriptions et la connaissance qu'avait l'auteur du pays où il fait mouvoir toute son action. Un autre trait intéressant à signaler, c'est son embarras à trouver pour les lieux qu'il cite et qu'il connaît surtout sous leur nom vulgaire et provençal la forme latine exigée par la rédaction en latin de son récit. Il se traduit parfois par une diversité de formes si étranges qu'on ne sait si certaines ne sont pas vraiment fautives; parfois encore l'auteur se borne à donner une terminaison latine à la forme provençale, parfois enfin, il la transcrit telle quelle. D'autre part, il eut été curieux de voir comment l'auteur de la traduction provençale traitait à son tour ces noms latins ou pseudo-latins. Parfois, ils disparaissent totalement dans le passage du latin au provençal, et si, dans certains passages, cette absence peut s'expliquer par un désir manifeste d'abréger le récit, dans d'autres il est certain que le traducteur les a omis consciemment, parce qu'il ne les reconnaissait pas. Ailleurs encore il se borne à les transcrire tels quels; parfois enfin, il les déforme de telle façon, qu'il est certain qu'il ne sait pas de quelles villes ou de quels pays il s'agit. Il y avait là des comparaisons curieuses à faire et des remarques intéressantes qu'on regrettera de ne pas trouver dans le livre de M. Kempe.

Ce travail, tel que l'a conçu son auteur, est, somme toute, satisfaisant [1]. On ne relèvera dans sa liste ni omission, ni lacune im-

[1] On reprochera cependant à M. K. de n'avoir pas apporté un soin suffisant à la composition matérielle du livre et à la correction de ses

ortante et ses identifications, dont du reste la plupart s'imposaient, ont en général vraisemblables. Il n'est que juste d'ajouter que le avail avait été en partie préparé par M. Schneegans et que M. Kempe utilisé les indications réunies par lui pour les préciser parfois et artout pour les compléter.

P. 21-22 à propos du nom d'*Albarras* M. K. pense que l'identification avec la Chaîne des Albères ne s'impose pas et qu'il peut s'agir aussi bien du petit village d'Albère (dép. des Pyrén.-Orient., arr. de Céret, cant. d'Argelès). Mais il faudrait d'abord attester au seizième siècle l'existence de ce village. De plus, la façon dont le texte latin désigne cet endroit *ubi vocatur ad Albarras* indique que c'est une dénomination imaginée par l'auteur pour indiquer un défilé, un passage conduisant vers les Albères. Au surplus, le village actuel d'*Albère* est trop à l'écart de la route de France en Espagne, que l'auteur du récit fait évidemment suivre à l'armée de Charlemagne.

P. 31. M. K. déclare qu'on ne voit pas de quel *Clarum Montem* il s'agit à la ligne 2631, et il nous laisse le choix entre Clermont-Ferrand et un chef-lieu de canton du Tarn-et-Garonne, appelé de nos jours Monclar de Quercy. On ne s'explique pas ce doute, car le texte latin indique expressément qu'il s'agit bien de Clermont en Auvergne. « *Misit autem.... in Alvernia apud Clarum Montem.* »

P. 31. A propos de la ligne 2630, *misit.... apud Convenarum*, au lieu de se demander s'il s'agit des habitants du comté de Comminges en général, si l'auteur a pensé à *Lugdunum Convenarum* ou à *Aquae Convenarum*, M. K. eut mieux fait de déclarer le texte latin corrompu et toute identification impossible.

P. 31. M. K. réunit en un même article *Caucolibrium* dont il est question à la ligne 2481, en provençal *Cogliure*, et une localité appelée (1845 et 908) en latin *Culieria* et en provençal *Culieyra*. Il les identifie toutes deux avec le village actuel de *Collioure* (Pyr.-Orient., arr. de Céret, cant. d'Argelès). Si, pour la première, cette identification est certaine, rien par contre ne la justifie en ce qui concerne la seconde.

épreuves. Les fautes d'impression abondent dans son livre; en voici quelques-unes, notées au cours de ma lecture, et qu'on voudra bien corriger : P. 6, 5, lire *Foncin* au lieu de *Foncier*; p. 20, 5, lire *Agde* au lieu de *Agda;* p. 24, 16, lire *foron* au lieu de *forou;* p. 25, 24, lire *Aix-en-P.* et *Aix-les-Bains;* p. 31, 18. lire *Saillagouse;* p. 33, 8, lire *Constantinopolitana*; p. 42, 33, lire *Limoux;* p. 46, 27, lire *cum* au lieu de *cam;* p. 54, 20, lire *Petragoricensium;* p. 56, 19, lire *Prohenssals;* p. 56, 24, lire *Raynaborc;* p. 58, 24. lire *Bovinam;* p. 59, 19, lire *destruxerunt*, p. 63, 34, lire *Thomas;* p. 64, 32, lire *paroccialis;* p. 67, 3, lire *Taug* au lieu de *Tang*.

Au point de vue de la forme, le latin *Culieria* n'a rien de commun avec *Caucolibrium*, ni le provençal *Culieyra* avec *Cogliure*. De plus, dans les deux passages où il est question *del rey de Culieyra*, il semble bien qu'il s'agit d'un roi sarrasin d'Espagne.

P. 46. L'auteur eut dû réunir en un même article ce qui concernait *Garinus de Monteclario* et *Falco de Montesclario*. Ce sont évidemment deux personnages de la même famille et tirant leur nom d'une même localité. Qu'en ce *Garinus de Monteclario* revive Garin de Montglane ou de Monglan, l'ancêtre de la geste de Guillaume, c'est ce qu'on aurait déjà pu supposer avec vraisemblance, si le traducteur provençal n'avait pris soin de l'appeler expressément *de Monglan*. Ce qui était intéressant ce n'était pas de chercher, vainement d'ailleurs, à identifier ce *Monglan*, mais a retrouver le *Montclar* prononcé *Moncla(r)*, qu'on a pu ainsi substituer à *Monglan* prononcé *Mongla(n)*. L'auteur pense qu'il s'agit encore ici de Montclar de Quercy. Il eut pu au moins mentionner l'existence d'un autre *Montclar* plus voisin de Narbonne et de Lagrasse; c'est le village actuel de ce nom, situé dans l'arrondissement de Carcassonne, canton de Montréal.

P. 55. Les noms de *Prat-naout* et *Prat-vieil* peuvent actuellement servir à désigner une métairie sans qu'ils signifient, comme le dit M. K., *métairie haute* et *métairie basse*.

Jules COULET.

OUVRAGES ANNONCÉS SOMMAIREMENT

Baist (G.). — Variationen über Roland 2074, 2156 = Beitr. z. rom. u. engl. phil., Festschrift für W. Fœrster, s. 213-232.

M. Baist cherche à préciser par divers moyens la date de la composition et le lieu d'origine de la *Chanson de Roland*. Il examine successivement les noms des armes qui sont mentionnées dans le poème, les noms géografiques, les noms etnografiques, puis la question de la composition et des remaniements et il conclut ainsi : « Danach würde sich ergeben, dass unser Roland von einem Normannen auf franzischem Gebiet für Francier nach franzischer Vorlage bearbeitet worden ist, im ersten Viertel des 12. Jh. ». Cet article est surtout un travail de précision et il est émaillé de remarques fort intéressantes.

M. G.

Le Gérant responsable: P. HAMELIN.

LE PARLER
DE BAGNÈRES-DE-LUCHON
ET DE SA VALLÉE

INTRODUCTION

Nous nous proposons d'examiner ici le parler de Bagnères-de-Luchon et de sa vallée. Nous avons pu l'étudier sur les lieux mêmes, principalement à Saint-Mamet, depuis 1892.

Bagnères-de-Luchon est un chef-lieu de canton du département de la Haute-Garonne. Sa population est d'environ 3700 âmes. C'est une charmante ville d'eaux thermales, située au centre de la région pyrénéenne, dans une fraîche et riante vallée qu'arrosent deux rivières, l'One et la Pique. Les étrangers qui viennent la visiter se plaisent à lui donner le nom de Reine des Pyrénées. Sa position géographique nous indique déjà que son parler fait partie du *dialecte gascon proprement dit*, qui comprend en gros, comme on le sait, tous les pays situés entre l'Océan, l'Adour, le gave d'Oloron, les montagnes neigeuses et les cours de l'Arize et de la Garonne.

Dans le gascon ainsi défini, on peut maintenant distinguer deux sous-dialectes, caractérisés par la forme de l'article. En effet, tandis que les Gascons des plateaux et des plaines se servent, comme les habitants de la Guyenne, du Languedoc et de la Provence, des articles masc. *le* ou *lu*, fém. *la* [1], les Pyrénéens du centre, depuis Oust, dans l'Ariège, jusqu'à Lasseube et Aramits, dans les Basses-Pyrénées, se servent de l'article masc. *er-*, *et* ou *etch* (venant de illum et non de illúm, et plus ou moins modifié dans sa finale), fém. *ela* ou *era*. Le

[1] Voir au début de la première partie, pour l'alphabet adopté.

parler de Luchon appartient donc au sous-dialecte qu'on peut appeler le *gascon montagnard*.

A leur tour, les patois du Haut-Comminges, de la Barousse, de la vallée de la Pique et de l'One, de la haute vallée de la Garonne ou du Gar, val d'Aran compris, et des vallées d'Aure et de Louron forment, dans le gascon montagnard, un groupe qu'on pourrait désigner sous le nom de *groupe des Vallées* (comme comprenant en gros les « Quatre-Vallées ») ou mieux de *groupe onésien* (du nom des Onésiens, anciens habitants du pays de Luchon, qui occupe le centre de cette région). Ce groupe est limité au nord par celui que forment ensemble les parlers du Bas-Comminges et du Nébouzan (Saint-Gaudens, etc.). Ceux-ci se distinguent des parlers onésiens par l'emploi de l'article fém. *ela* (au lieu de *era*), par des pluriels en *-es* de noms masculins terminés par une consonne (Ex.: *ús* « ours », pl. *úses*), etc.

On peut ensuite distinguer nettement, dans le groupe onésien, le *parler du canton de Luchon* de celui des pays immédiatement voisins. Il va sans dire que, du côté de Vénasque (*Benásk*), les Pyrénées forment une limite décisive[1]. Dans le groupe onésien: 1° La vallée d'Aran, à l'est, bien que pays gascon, a subi assez profondément l'influence espagnole: ce qui, ajouté à la diversité primitive, a amené des différences notables dans le vocabulaire (Ex.: on dit en aranais: *a kabáll* « à cheval »; *kúchu* « boîteux »; *gástu* « dépense »; *espantá-s* « s'épouvanter »; *kedá-s* « s'arrêter »; on emploie le pronom neutre *ló* pour *só*, etc.). D'ailleurs (et ceci encore rapproche l'aranais de l'espagnol), l'aranais a une tendance à préférer le son *u* au son *ü* (Ex.: *brúcha* « sorcière », luch. *brücho*; *bezúnh* « besoin », luch. et larb. *bejünh*); mais *ü* existe cependant en aranais (Ex.: *üa* « une », luch. *yó*, larb. *ïvá*; *artürá* « arrêter » etc.). Enfin, l'influence catalane, elle aussi, s'est fait sentir dans la vallée d'Aran, qui, comme on le sait, fait partie de la Catalogne (province de Lérida, en catalan, *Lhêyda*), dont

[1] La Catalogne s'étend jusqu'au sud de la vallée d'Aran. La vallée de Vénasque, au sud de celle de Luchon, fait partie de l'Aragon (province de Huesca). Son parler est un parler de transition, à ce qu'il nous semble, entre le *catalan* et l'*aragonais*.

elle occupe l'extrémité nord-ouest. Ainsi, p. ex., le catalan aime les gutturales, et l'aranais dit *agí, agéso, agût,* au lieu du luch. *awí, awéso, awût* (passé déf., imparf. du subj. et part. pass. du verbe *awé,* « avoir »); *dïgí,* au lieu du luch. *dichí* ou *didí* (pass. déf. du verbe *díde,* « dire »), etc. — 2° La vallée de Louron et la vallée d'Aure suppriment *y* à la fin des mots (Ex. : *Ansizá* « Ancizan », *Sarraykulí* « Sarrancolin »). Elles disent *ü ôme* « un homme », comme le Béarn; à Luchon, on dit, au contraire, avec *y* gutturale, *üy ôme*: prononcez presque *üng ôme*; (bien qu'on dise cependant, par exception, *yáwte* « un autre », ce qui suppose **ü áwte*, puis **wáwte*). Elles disent *er-* pour l'article masculin devant une voyelle (Ex.: *er- ús* « l'ours »; cf. à Oloron *er-awlhê* « le berger »). Elles emploient *y* pour *j* (Ex. : *ywén* « jeune » luch. *jwén*). Ajoutons encore que *s* finale est conservée dans la vallée d'Aure, là où le luchonnais la laisse tomber (Ex.: *era ats* « l'avalanche », luch. *era lít*; *sabéts* « vous savez », luch. *sabét*; pourtant larb. *sabéts*). — 3° Enfin, au nord du pays de Luchon [1], le parler de Marignac et de Saint-Béat, très semblable au luchonnais, s'en distingue d'abord par l'emploi fréquent de la terminaison *tch* là où le luchonnais n'emploie que *t* (Ex.: *Sem-Byátch*, luch. *Sem-Byát,* « Saint-Béat »; *y êtch anátch?* luch. *y êt anát?* « y êtes-vous allé? ») A Luchon, le *t* final est simplement prononcé avec force; la terminaison *tch* existe bien en luchonnais, mais elle n'y résulte guère que du groupe ll latin devenu final. De plus le parler de St-Béat, termine, comme ceux de la Plaine, en *-ò, -ès, -òn* les mots terminés en luchonnais en *-e, -es, -en* (du latin -at, -as, -ant) ; l'article féminin pl. y est *eras* (luch. *es*); « une » s'y dit *ño* (luch. *yó*, larb. *ïwá*). Enfin il possède des mots spéciaux (*dawátch* « sous », luch. *debátch*; *umpyá* « remplir », luch. *emplyá*, etc).

Maintenant, dans le langage du canton de Luchon lui-même, il y a une distinction à établir entre le parler de la vallée de Luchon (ancien lac desséché), arrosée par la Pique, et dirigée du sud au nord, et celui des vallées de Larboust et d'Oueil,

(1) Dès qu'on sort du canton, à Cazau-Layrisse, à Lège, à Guran, on quitte le luchonnais.— La Barousse parle à peu près comme Saint-Béat.

[illegible]

ants du canton, peuplé d'environ 8.500 âmes, il convient de mettre un peu à part les parlers de Gouaux, d'Artigue et de Lode, villages élevés situés sur le flanc oriental de la vallée de Luchon. L'altitude et, par conséquent, l'isolement relatif de ces villages, a conservé à leur langage quelque chose de plus ancien par exemple, on dit à Artigue *era diá* ou *era diés*, « le jour », en deux syllabes et fém. ; luch. *ed dyó*, larb. *ed dyá*; — on lit *awjí* pour « entendre », *bí* pour « venir »), ce qui le rapproche un peu du larboustois. Cazarilh est aussi un peu à part, par suite de sa situation élevée sur le flanc occidental de la vallée de Luchon. Le parler de Luchon est à classer avec ceux des villages du fond de la vallée, c'est-à-dire avec ceux de Cier, de Salles, d'Antignac, de Moustajon, de Juzet, de Montauban et de Saint-Mamet. Les différences sont minimes entre tous ces parlers ; ils sont plus ou moins purs suivant les villages[1] et quelquefois même suivant les maisons [2].

Une chose tend, malheureusement, à altérer de plus en plus le langage original de cette région : la grande vogue dont jouit la station thermale de Bagnères-de-Luchon depuis une cinquantaine d'années. La ville a doublé en étendue ; une foule de constructions nouvelles se sont élevées et la la population a notablement augmenté, par suite de l'immigration non seulement des gens de la vallée, ou même du canton (d'où un certain mélange, à Luchon même, du parler larboustois au parler luchonnais), mais encore des gens des vallées plus septentrionales, de la Plaine ou de plus loin encore ; enfin, le contact des étrangers a fait négliger de plus en plus le parler local.

Une autre cause d'altération, importante aussi, c'est le départ d'un grand nombre de Luchonnais pour les villes de la Plaine, notamment pour les régions de Bordeaux et de Cette,

[1] Quelques mots diffèent : ainsi, à Saint-Mamet et à Luchon on dit plutôt *urbí* « ouvrir » que *dawzí* ; *béy* « voir » que *béde* ; à Montauban « traineau » se dit, au lieu de *tir*, *sutèk*. Gouaux, Juzet, Montauban parlent plus lentement que Luchon et Saint-Mamet.

[2] Certains parlent « serré », d'autres d'une façon plus lâche. Mieux vaut le premier, sans exagérer. Le vocabulaire est plus ou moins archaïque et plus ou moins mélangé, suivant l'histoire de la maison.

le plus souvent à titre de petits employés. Quand ils reviennent (car ils gardent l'esprit de retour), ils ont un peu perdu l'habitude de leur langage ; et leurs enfants peuvent ne savoir que le français.

Ajoutons enfin l'influence de l'école, des journaux et des livres ; mais elle est plus faible que celles du dépaysement et des étrangers.

Malgré tout, si le langage de la ville s'est un peu corrompu, celui des villages ne s'est pas trop altéré. Cela tient avant tout au genre de vie de leurs habitants : pasteurs et agriculteurs, ils n'ont pas trop de rapports avec la ville, et peuvent conserver ainsi la pureté de leur parler. Ce fait est resté longtemps vrai de Saint-Mamet, dont la population devait même habiter autrefois, dans le délicieux vallon de Burbe, un village écarté, aujourd'hui en ruine, du nom de *Simadùs*. D'ailleurs, les habitants de Saint-Mamet sont ceux qui ressemblent le plus, à tous les points de vue, à ceux de Bagnères-de-Luchon.

Les gens de Saint-Mamet et de Luchon sont remarquables par leurs caractères physiques et moraux[1]. L'abbé Ferrère, dans son ouvrage intitulé *Une voix des montagnes*, publié en 1869, s'étonne du « type singulier » des gens de Saint-Mamet. « Depuis quelques années, dit-il (p. 110), il disparaît peu à peu, à cause des nombreuses émigrations de la jeunesse. Ce type faisait, de ce peuple de cinq cents âmes, quelque chose à part, d'étonnant, d'impossible, quelque chose d'aussi étonnant pour le moraliste que les rochers de granit d'Oo pour le minéralogiste. On est à se demander d'où il vient. Rien ne lui ressemble, ni à Luchon, ni dans les villages voisins. Population unique, seule, isolée des autres comme une île au milieu de l'Océan... . en dehors de tout mélange. L'histoire est pour elle une page effacée..... Quoi qu'il en soit, la pensée jaillit de l'esprit de ce peuple comme une étincelle ; son langage est vif et saccadé ; il imite le torrent dans sa course bouillonnante sur les rochers. Son caractère

[1] Voy. aussi ce qu'en dit Taine dans son *Voyage aux Pyrénées*. Il trouve chez les Luchonnais quelque chose de plus vif, de plus alerte que chez les populations voisines.

est pétri de salpêtre. Prompt à la colère et à la vengeance, rien ne pourrait l'arrêter. Il est agile, fort, impétueux. Et ce lion du désert, tout sauvage qu'il paraît, tout frémissant qu'il est, a un cœur d'or. Quand ils aiment, c'est pour tout de bon; ils ne font rien à demi. Pour leurs amis ils se feraient mettre en pièces. Dès qu'il s'agit de leurs intérêts, ils ne forment qu'une famille compacte, et qui insulte l'un d'eux, insulte le village tout entier.» L'auteur de ces lignes n'était pas un homme étranger au pays : pour être ainsi frappé du caractère des gens de Saint-Mamet, il a bien dû y trouver quelque chose d'original. Il va trop loin néanmoins, à notre avis, en distinguant aussi profondément qu'il le fait la population de Saint-Mamet de celle des autres villages et surtout de celle du vieux Luchon, à laquelle elle est, aujourd'hui du moins, physiquement et moralement semblable.

C'est donc des Luchonnais en général que nous dirons ce que dit Ferrère des habitants de Saint-Mamet. Il y aurait ici une importante question ethnographique à élucider, à l'aide de mesures anthropométriques précises. Les remarquables travaux de M. Collignon sur l'ouest et le sud-ouest de la France s'arrêtent à la vallée de Louron. Ils ont révélé déjà que, tandis que les habitants de la plupart des hautes vallées des Pyrénées (Pyrénées-Orientales, et Pyrénées-Occidentales du pays Basque exclusivement à la vallée d'Aure inclusivement) sont assez dolichocéphales, ceux du pays de Lannemezan et de la vallée de Louron sont très nettement brachycéphales, et se rattachent ainsi, avec la plus grande partie de la Gascogne (malgré quelque chose de plus allongé dans la face), aux types du Plateau-Central, de la Bretagne, et, en somme, à la grande masse de la population française. M. Bertrand, dans ses études celtiques, classe le centre des Pyrénées dans les pays brachycéphales. Mais il doit y avoir sans doute ici des distinctions à faire. De même que la vallée d'Aure est plus dolichocéphale que celle de Louron, de même le Larboust est probablement plus dolichocéphale que la vallée de Luchon. En tout cas, dans le Larboust, à côté de figures assez carrées, on trouve des faces remarquablement longues; dans tous le pays, les faces rétrécies vers le bas et les mentons pointus sont fréquents. Pour les habitants de Saint-

Mamet, de Luchon et de sa vallée, ils doivent être, à en juger par l'aspect extérieur, nettement brachycéphales. Le type observé par Ferrère a la taille haute en général ; il est plutôt blond que brun ; la tête est assez petite relativement au corps, le cou assez court ; le front est large, découvert, un peu fuyant ; le sommet et l'arrière de la tête sont assez développés ; les yeux sont gris, le nez droit ou aquilin, le corps un peu sec et les jambes longues. Ce type se retrouve, avec quelques nuances et un certain mélange à un autre type plus petit et plus brun, à Luchon même et dans tous les villages de la vallée. On voit combien il se rapproche du type dit celtique ; ce qui concorde avec les découvertes d'objets et de monuments préhistoriques faites dans le pays (travaux de MM. J. Sacaze, Piette et Gourdon). On peut donc penser avec M. Luchaire, que les Celtes s'avancèrent dans les Pyrénées plus avant qu'on ne le croit d'ordinaire (« *longius opinio e processerunt* ») et qu'ils influèrent profondément sur cette région. Sans doute, ce quelque chose de plus allongé et de plus fin que présente la physionomie des Luchonnais, comparée à celle des habitants du Plateau-Central, dénote quelque mélange avec les Ibères [1]; sans doute, la langue basque explique un grand nombre des noms de lieu du pays. Nulle part cependant dans les Pyrénées il ne doit y avoir plus de sang celtique que dans la région centrale, dont Luchon fait partie.

Ces remarques sur la race, le tempérament et le caractère des gens qui parlent le langage que nous devons étudier ne nous seront pas inutiles ; elles nous permettront d'expliquer plusieurs des particularités qu'il présente. Contentons-nous,

[1] Nous employons dans ce travail (bien qu'on ait contesté que les Basques fussent les descendants des anciens Ibères proprement dits, et qu'on ait supposé, d'autre part, que la langue qu'ils parlent aujourd'hui pouvait ne pas leur appartenir en propre, mais avoir été empruntée par eux, soit aux anciens Ibères, soit à d'autres) les mots *Ibère* et *ibérien* pour désigner, au point de vue de la race, une race semblable à la race basque, et, au point de vue de la langue, une langue de même famille que la langue basque. (Voy. l'étude de M. Collignon sur les Basques). — *Celtibérien* signifie par conséquent aussi chez nous, aux deux points de vue signalés, celto-basque.

pour l'instant, de faire ressortir que nous avons affaire ici à une population originale et énergique. De là un langage vif, contracté, expressif. C'est à Saint-Mamet et à Luchon qu'on l'articule le plus nettement; c'est là qu'on le parle avec le plus de force et dans le rythme le plus rapide.

Nous avons donc déterminé la place du luchonnais dans la langue d'oc et le dialecte gascon, et indiqué le caractère de ceux qui le parlent. Il nous resterait à en faire l'historique. Bornons-nous à dire que son histoire se confond, dans ses grandes lignes, avec celles du gascon. Le luchonnais s'est développé suivant les mêmes lois internes (voy. la *Phonétique* et la *Morphologie*), et, d'une façon générale, sous les mêmes influences externes (voy. surtout la *Lexicologie*). Nous aurons d'ailleurs plus d'une fois l'occasion, dans la présente étude, de mettre en lumière les transformations qu'il a éprouvées.

Venons-en donc à son examen direct. Voici l'ordre que nous allons suivre :

1° Nous étudierons d'abord les *sons* du luchonnais, et nous nous efforcerons d'indiquer les principales lois phonétiques qui les ont produits et qui les gouvernent encore.

2° Nous passerons ensuite à l'étude de son *lexique*, examinant successivement l'origine, la formation et la signification des mots qui le constituent ;

3° Nous arriverons enfin à l'examen de sa *morphologie* et de sa *syntaxe*, à l'occasion des diverses parties du discours.

Il nous restera, pour conclure, à envisager du point de vue littéraire le parler de Bagnères-de-Luchon.

PREMIÈRE PARTIE

PHONÉTIQUE

Dans l'étude des sons du luchonnais, par laquelle nous commençons, nous examinerons successivement: 1° quels ils sont; 2° quelle est leur origine, comment ils se sont formés; 3° quelles modifications ils éprouvent dans leurs rencontres actuelles.

Dès cette première partie, nous pourrons voir comment ceux qui parlent ce langage ont su le marquer à leur empreinte.

I

REVUE GÉNÉRALE DES SONS DU LUCHONNAIS

Il y a lieu de distinguer ici les voyelles d'une part, les semi-voyelles et les consonnes de l'autre.

1° Voyelles

Nous examinerons d'abord leur timbre, puis leur accentuation et leur quantité.

A) Timbre des Voyelles

1) *Voyelles pures.* — Il y a en luchonnais huit voyelles pures:

1° Fondamentale: *a* plus ou moins ouvert [1]. Ex.: *más*, *maká*.

[1] Cependant *a* et *à* sont assez rapprochés l'un de l'autre pour que nous puissions nous dispenser, dans tout ce qui suivra, de les distinguer.

2° Lourdes : *ò* (o ouvert), *o* (o fermé), et *u* (ou français). Ex. : *tòs* ; *dyó*, *kázo* ; *sús*.

3° Légères : *è* (e ouvert), *e* (e fermé), et *i* (i français). Ex. : *mès* ; *arrés*, *serê* ; *bí* ; — auxquelles il faut ajouter : *ü* (u français), léger comme *i*, mais labial comme *u*. Ex. : *düs*.

Les voyelles *à*, *ò* et *è* sont un peu plus ouvertes que les voyelles françaises correspondantes ; *o* est un peu plus près de *ò* qu'en français, c'est-à-dire est plus ouvert que l'*o* français (c'est un son le plus souvent issu récemment de *ò* ou de *a*) ; *ü* est, semble-t-il, plus près de *i* qu'en français (Cf. plus loin les semi-voyelles). — Les voyelles *ö* ouvert et *ö* fermé n'existent point en luchonnais ; mais les Luchonnais les prononcent dans les noms propres français.

2) *Voyelles nasales*. — Il y a en luchonnais sept voyelles nasales :

1° Fondamentale : *aŋ*, plus ou moins ouvert. Ex. : *máŋ*, *maŋká*.

2° Lourdes : *òŋ* et *uŋ*. Ex. : *tòŋ* ; *súŋ*.

3° Légères : *èŋ*, *eŋ* et *iŋ*. Ex. : *mêŋ* ; *arréŋ*, *teŋgí* ; *bíŋ* ; — et *üŋ*. Ex. : *üŋ*.

Les voyelles nasales correspondent, on le voit, aux voyelles pures : seul, *o* fermé ne donne point de nasale. En français n'existent que *aŋ*, *èŋ*, *òŋ* ; et *öŋ* (avec *ö* ouvert) qui manque en luchonnais comme *ö*.

Les voyelles nasales luchonnaises se distinguent des voyelles nasales françaises par une prononciation assez différente. En effet, quand on les entend prononcer, on perçoit (surtout lorsqu'au lieu d'être suivies d'une gutturale, elles sont suivies d'une voyelle) un son particulier, dû à un mouvement du palais[1] et que l'on peut appeler une *n* gutturale (son qui manque en français et que nous désignerons par le caractère *ŋ*). Ainsi, quand on prononce *üŋ ôme* « un homme », on entend

[1] C'est l'énergie du son *ŋ* qui explique sans doute les formes *téŋge* « tenir », *béŋge* « venir », *piŋgulàs* « grand comme un pin », où un *g* s'est inséré après *ŋ*.

presque *ūng ôme*[1]. — Cependant, il faut reconnaître que la prononciation des voyelles nasales luchonnaises, surtout quand elles ne sont pas suivies d'une autre voyelle, n'aurait qu'à s'affaiblir un peu pour rejoindre la prononciation française. C'est à peu près ce qui arrive dans certaines rencontres[2]; on prononce avec une *ŋ* assez douce : *ūŋ tchibáw*, *ūŋ tsalabánt; ŋ* est ici, à l'égard de *ŋ* devant une gutturale ou une voyelle, à peu près ce qu'est *k* devant *e* ou *i* à *k* devant *a*, *o* ou *u*; — mieux encore, on dit *ūm pás*, *ūn dít*, et *ūn fôrt* (ce dernier sans *n* sensible), mais dans ces trois exemples on a un *ū* nasal prononcé comme les nasales françaises. (La véritable notation serait donc *ū*ᵐ*m pás*, *ū*ⁿ*n dít*, *ū*ⁿ *fôrt*). Ajoutons, enfin, qu'on sent une légère nasalisation dans la voyelle qui précède *nh* finale (Ex. : *bánh* « bain »), et les groupes *nd*, *nt* ou *ns* (Ex.: *arréndo*, « rente » ; *sént*, « cent »; *méns*, « moins »); mais *n* se fait entendre.

En tout cas, l'existence de voyelles nasales dans le luchonnais le rapproche du français plus que bien d'autres parlers méridionaux[3]. Seulement, ce sont plutôt des nasales guttorales, et elles sont prononcées en ouvrant la bouche plus qu'en français.

B) Accentuation et quantité

1) *Accent d'intensité et diphtongues.*

1°) Toutes les voyelles luchonnaises peuvent être toniques

[1] En français même on a écrit autrefois «un» *ung*; mais, selon Darmesteter, simplement pour distinguer vn de vu. — La différence entre les voyelles nasales françaises et les voyelles nasales luchonnaises est indéniable, comme le montre ce fait que (sauf s'il s'agit d'un mot terminé par un suffixe existant déjà en luchonnais, comme -tion, luch.-*syūŋ*) la nasale française ne donne pas une nasale en luchonnais : Ex. : fr. moyen, luch. *muyén*; fr. chirurgien, luch. *sūrjén*.

[2] Voy. ci-après, dans les rencontres des consonnes, les assimilations des nasales.

[3] En montalbanais, p. ex., *ŋ* n'existe pas entre deux voyelles, mais seulement (et affaiblie) devant des gutturales On remarque pourtant comme une *ŋ* prépalatale à la première personne du singulier du parfait de l'indicatif des verbes. Ainsi, *kantéi* « je chantai », *betséi* « je vis », se prononcent presque *kantéŋi*, *betséŋi*. Les autres personnes ont après une gutturale. Cf. Luchaire, *Idiomes pyr.*, p. 225.

ou atones. Les voyelles ouvertes peuvent être atones (Ex. : pour *ò*, larb. *à* : *eskútò-w* « écoute-le », larb. *eskútà-w*; pour *è*, l'occasion ne se présente guère que dans des proclitiques : *k'è dít* « j'ai dit » ; le larb. dit pourtant *jámès* « jamais »).

2°) Il n'y a point en luchonnais de véritables diphtongues; chaque voyelle fournit une syllabe. Il y a seulement des combinaisons des voyelles avec les semi-voyelles *w*, *ẅ* et *y*. Seul *ẅ* ne peut se trouver devant une consonne, ni à la fin des mots, ni entre deux voyelles. Quand *w* et *y* se trouvent devant une consonne, ils appartiennent à la syllabe précédente; devant une voyelle, à la syllabe de cette voyelle. Ainsi on dit *daw|rá* « dorer » ; on disait *kaw|ſiá* « chauffer » ; mais on dit aujourd'hui *ka|wá*. De même *ay|má* « aimer », mais *be|yó* « je voyais ».

3°) L'accent d'intensité est susceptible de deux degrés : ainsi, dans les mots un peu longs, il y a souvent un accent principal et un accent secondaire. Exemple : *néwritût* « nourriture ».

Nous ne marquerons que l'accent principal (*newritût*).

Tous les mots portent l'accent principal d'intensité seulement sur la dernière ou l'avant dernière syllabe. Pourtant l'existence de l'accent mélodique fait qu'il y a des mots non seulement oxytons et paroxytons, mais encore perispomènes, et même propérispomènes. (Voy. ci-après *bás* prononcé *báas*, *ſiés*, *ſiéès*, et *ſiáse*, *ſiáase*). Il y a là comme une transition vers l'espagnol, qui connaît les proparoxytons ou esdrujulos.

L'accent d'intensité est assez fort en luchonnais pour qu'il fût possible, si l'on voulait, d'y faire des vers fondés sur cet accent, comme en espagnol parfois, en anglais et en allemand. Par là, le luchonnais se distingue du français, et des patois de la Plaine, assez plats, si l'on peut dire, à cet égard, et se rapproche au contraire de l'espagnol.

2) *Quantité des voyelles.*

Les différences de quantité des voyelles latines, on le sait, se sont transformées, dès le latin populaire, en différences de timbre (ainsi ĕ a donné *è*, ē a donné *e*, etc.). Les différences de quantité des voyelles romanes ont donc une autre

origine : avant tout, mais non uniquement [1], la présence ou l'absence de l'accent d'intensité. La quantité des voyelles est bien plus apparente en luchonnais qu'en français et même que dans les parlers de la Plaine. Les voyelles qui portent l'accent d'intensité sont longues en général, les voyelles atones en général brèves [2]. Les voyelles ouvertes sont toujours longues, quand elles sont accentuées. Signalons enfin l'existence, en luchonnais, de l'*e* fermé long (inconnu au français, selon Darmesteter [3], mais connu à l'espagnol) Ex.: *Dyéw* « Dieu ».

3) *Accent mélodique.*

L'accent d'intensité ayant remplacé l'accent de hauteur ou accent mélodique, celui-ci, comme en français, flotte sur la phrase, se pose sur les mots expressifs, interrogatifs, exclamatifs, etc., et toujours (comme en latin, et malgré sa mobilité) sur une voyelle accentuée [4]. Il faut remarquer pourtant qu'en luchonnais la voix peut monter et redescendre sur une même voyelle longue, principalement dans les mots qui terminent les phrases. Soit l'adverbe *já* « oui, certes, déjà » terminant une réponse. Ex.: *ja-y báw, já* « j'y vais, certes ». Il se prononce avec *a* long, porte l'accent d'intensité et l'accent mélodique, ce dernier très semblable à ce que devait être l'accent mélodique circonflexe du grec et du latin anciens [5] : on dit presque *jáa*[6], la voix s'élevant sur le premier *a*, s'abaissant sur le second, de

[1] Voyez plus loin la diphtongaison des voyelles libres.

[2] Mais si l'on crie par exemple à quelqu'un : *'pártò-tl* « écarte-toi !», *ò* est long, bien qu'atone. Dans *káp* « tête », *a* est long ; mais dans *kap* (négation), il est ordinairement atone et bref.

[3] Cependant dans « aimé-je », il semble bien que é est long.

[4] Si l'on crie : *'pártò-tl ò* peut être assez allongé, dans cette exclamation pour porter lui aussi l'accent d'intensité. L'exception confirme donc la règle.

[5] Si l'accent circonflexe mélodique ancien peut ainsi se retrouver dans le luchonnais, cela tient évidemment à la netteté avec laquelle les voyelles toniques et longues se distinguent dans ce parler des voyelles atones et brèves.

[6] De là l'orthographe française « Ôo » pour le village d'*O*. Cf. sans doute les noms béarnais Puyôo, Morlaas, etc.

manière à mettre entre les deux tons l'intervalle d'une tierce environ [1]. C'est de même qu'on prononcera, en employant parfois à moduler la voyelle plus d'une seconde, *síi* pour *sí* « si, oui » ; *de sées* pour *de sés* « le soir » ; *prawbôòt!* pour *prawbôt!* « pauvret ! » ; et, bien qu'un peu moins, *báas, ñêè, ñáase* dans *ta-um bás?* « où vas-tu ? », *ke bulett ñê?* « que voulez-vous faire ? » et *ke bulék ke ñáse?* « que voulez-vous qu'il fasse ? ». — Le parler luchonnais est par suite un peu chantant. Remarquons cependant que le langage de Saint-Mamet et de Luchon traîne moins sur les voyelles accentuées que celui des villages voisins.

Cet accent mélodique n'a pu être hérité du latin classique par le luchonnais, car le latin populaire avait déjà transformé l'accent mélodique du latin classique en accent d'intensité avant même son introduction dans les Gaules ; il a donc été refait par le luchonnais, ou mieux par le gascon en général. A quelle époque ? Ne serait-ce pas dès l'adoption du latin par les anciens Gascons, qui auraient chanté le latin populaire sur le modèle de leur langue propre ? En tout cas presque toutes les influences linguistiques voisines tendent à combattre cet accent chantant du gascon. Seuls, les Basques ont dans leur langue de semblables mélopées.

En résumé, pour les voyelles luchonnaises :

Pas de sons assourdis, ni de sons voilés, mais des sons francs, larges, ouverts ; pas d'hésitation pour l'accent d'intensité, pas de diphtongues proprement dites, mais des coups nettement frappés ; enfin, une quantité variée, et des différences d'intonation, analogues à ce que devait être l'accent mélodique des anciennes langues indo-européennes, et sans doute aussi ibériennes.

2° Consonnes

Nous examinerons d'abord leur articulation, puis leur groupement.

[1] Quelquefois cependant la voix monte au lieu de descendre : ainsi, si *de sés* se trouve au milieu d'une phrase, bien qu'entre deux virgules ; mais remarquons que dans cette modulation nouvelle de *de sées* le premier *e* conserve l'accent d'intensité.

A) Articulation des Consonnes

Il y a en luchonnais vingt-trois consonnes, dont voici le tableau :

1° Semi-voyelles *y*, *w*, et *ẅ*; sourdes (après une consonne), ou sonores.			
2° Gutturales	1° sourde *k*;	2° sonore *g*; 3° sonore nasale *ŋ*.	
3° Chuintantes	1° sourde *ch*;	2° sonore *j*.	Les consonnes qu'embrasse cette accolade sont toutes plus ou moins dentales.
4° Liquides		1° sonore *l*; 2° sonore mouillée *lh*.	
5° Vibrantes	1° forte *r*;	2° douce *ṛ*.	
6° Dentales	1° sourde *t*;	2° sonore *d*; 3° sonore nasale *n*; 4° son. nas. mouill. [*nh*.	
7° Sifflantes	1° sourde *s*;	2° sonore *z*.	
8° Labio-dentale	sourde *f*.		
9° Labiales	1° sourde *p*;	2° sonore *b*; 3° sonore nasale *m*.	
10° Soufflante *ĥ*.			

Passons à un examen plus spécial :

1) *Semi-voyelles.*

La semi-voyelle *ẅ* est, par son timbre, plus loin de *w* et plus près de *y* qu'en français. — Les semi-voyelles *y* et *w* ont, la première, un caractère palatal, la seconde (comme *ẅ* aussi) un caractère labial marqué. Elles sont donc assez consonnes pour ne former, avec les voyelles, que des diphtongues impropres, comme nous l'avons vu.

2) *Muettes.*

B, *g*, *d* ont un son plus doux qu'en français quand ils se trouvent entre deux voyelles ou au début d'un mot précédé d'un autre terminé par une voyelle ; ce sont même plutôt des « moyennes » comme β, γ, δ dans le grec ancien, ou mieux des affriquées, presque des spirantes, comme le d (D barré

les inscr.) et probablement le g et le b du celtique, car 'occlusion y est tout à fait douce et faible, et suivie d'un éger souffle. J. Sacaze a noté par *gh* et *dh* ces sons plus doux le *g* et de *d* (Ex.: *maghe*, *cadha*) ; il faudrait alors noter *bh*, e son correspondant de *b* : son assez proche, non pas de v 'français (qui est labio-dental comme f française), mais de *v* proprement dit ou bilabial, mais plus doux pourtant. De ces sons doux, le plus manifeste est celui de *d* ; on le produit en plaçant la pointe de la langue contre les incisives supérieures, un peu plus bas qu'en français : d'où une affinité assez grande avec *z* luchonnais, et des tranformations possibles dans les deux sens, de *dh* en *z* et de *z* en *dh*. Le Larboust a pour *dh* une prédilection plus grande que la vallée de Luchon.

Au début des mots, les sons *b, g, d*, quand ils ne sont pas précédés d'une voyelle, sont à peu près semblables, quoique plus doux, aux sons français correspondants, c'est-à-dire sont occlusifs. *B, g. d* ne sont jamais finaux.

Quand *b, g, d*, et de même *p, k, t* ont contraint à l'assimilation (voir plus loin) la consonne précédente, de façon à produire les groupes *bb, gg, dd, pp, kk, tt*, la première de ces muettes est implosive, la seconde explosive. Ex.: *ep pás* « le pas », *kaddêt* « cadet », etc.

Les sourdes *p, k, t*, surtout à la fin des mots, sont prononcées avec force et suivies d'une expiration assez sensible. Ex.: *ed dít* « le doigt » : prononcez à peu près *ed díthi* ; *ep pík* « le pic » : prononcez à peu près *ep píkhi*. C'est là ce qui explique l'orthographe, en français, des noms propres « Barthe » (luch. *Bárto*), « Cathervielle » (luch. (*Katerbyêlo*), « Néthou » (luch. '*Nétu*), etc.[1].

Comme en français, et d'une façon plus sensible, les sons *k* et *g* se prononcent d'une manière prépalatale très marquée devant *e, i, y*, et aussi devant *ẅ* et *ü* ; ce qui les rapproche des dentales[2] et des chuintantes. En revanche, devant *a*, ils se prononcent à peu près comme devant *o* et *u*, ou comme quand ils sont isolés : ce qui n'est point étonnant, *a* se pro-

[1] Et sans doute aussi des mots béarnais Préchacq, Orthez, etc.

[2] C'est ce qui explique qu'on ait pu avoir, en larb. *déntya* « jusqu'à », uch. *dizkyo* ; et à Saint-Béat *tyó!* « vraiment ! » luch. *kyó*.

nonçant en luchonnais en ouvrant la bouche plus qu'en français[1].

3) *Nasales.*

Les sons *m* et *n* sont respectivement très proches des sons *b* et *d*; ce qui explique, comme nous le verrons, la suppression fréquente de *b* après *m*, de *d* après *n*; ce qui explique aussi que dans l'intérieur de certains mots *d* ait remplacé *n*[2] (Ex.: *madát* « contenu de la main », s. d. pour **manát*); et qu'on ait pu prendre *b* initial pour *m* (Ex. : *Malibyêrno* par erreur pour *Balibyêrno* « Valibierne »). Nous avons déjà dit que le son *ŋ*, particulier au luchonnais, est une gutturale sonore nasale. Le caractère guttural est marqué surtout entre deux voyelles. Il explique que *ŋ* ait parfois appelé *g*. (Ex.: *piŋgulás* de *piŋ*: voy. ci-dessus). Le son *ŋ* ne se redouble pas, en fait, bien que son redoublement ne soit pas phonétiquement impossible. — Quand *m*, *n* ou *ŋ* sont placées devant une muette, elles ont un caractère implosif.

4) *Liquides et mouillées.*

Le son *l* est articulé d'une façon plus dentale qu'en français, ce qui explique en partie des formes comme *dentílhes* « lentilles » de lenticulas; *dichá*, pour *lichá* « laisser » de laxare; ce qui explique aussi sans doute le passage du groupe ll latin, devenu final, à *lh*, puis à *t* mouillé et enfin à *tch* (Voy. plus loin). *L* peut se redoubler ; dans le groupe *ll*, la première *l* est implosive, la seconde explosive, mais cela est moins visible que pour *b*, *d*, *g*, *p*, *k*, *t*, et même *m* ou *n* redoublés.

Les sons *lh* et *nh* sont très nets[3], tandis qu'en français *lh* tend à disparaître et qu'en provençal il a disparu, se réduisant, dans ces deux langues à *y*[4]. Ils peuvent commencer ou finir un mot, se redoubler (Ex.: *elhlhewá* « enlever »), même être suivis de *y* (Ex.: *ke mus planhyám* « que nous nous plai-

[1] Ce qui explique aussi l'histoire du c latins devant a, en luchonnais.

[2] Voy. ci-après, dans 6), *pensá* prononcé presque *pentsa*, et *minjá* *mindjá*, ce qui tient à la fois à *n* et aux sifflantes et chuintantes.

[3] Cf l'espagnol. Ces sons mouillés existent aussi dans le basque et dans les langues celtiques modernes (l et n mouillées en breton, ll initial en gallois).

[4] Cette réduction est tout à fait exceptionnelle en luchonnais. Pour-

gnions »). Parfois ils tendent à se confondre (Ex.: *sélh* « sceau « pour *sénh*, de signu ; *estrálh* ou *estránh* « étrange » de extraneu ; *sawanhúŋ* à côté de *sawalhúŋ* ou *sugalhúŋ* « œuf de mouche »).

En luchonnais, *m* mouillée n'existe pas ; cependant, on est tout près de l'avoir dans des formes comme *semyí* « je sème », *amyí* « j'amène » (cf. montalb. *kuntũmyi* « je continue »); mais on dit plutôt *semí*, *amí*.

5) *Vibrantes.*

Les vibrantes *ɾ* et *r* sont toutes deux dentales, comme dans le pays d'oc occidentaux.

Pour prononcer *ɾ*, la langue frotte légèrement de sa pointe, d'arrière en avant, contre le palais antérieur, juste derrière les gencives des incisives ; pour prononcer *r*, elle se place à peu près au même point, et vibre sans se déplacer, produisant plusieurs vibrations, tandis que *ɾ* n'en suppose qu'une.

Lorsque, dans un groupe où *r* est la seconde consonne, *r* s'affaiblit en *ɾ*, une voyelle vient se placer devant elle [1]. C'est ainsi que *griôt* « espèce de cerise », donne *gerɾyôt*; * *arbrilhôt* « arbrisseau », *arberɾilhôt*; *arrebugrít* « rabougri », *arrebugerít*; **kabrê* (anc. forme pour *krabê* « chevrier »), *Kabarê* (nom de famille); *Kabrɾyéwles* ou *Krabyéwles* (nom de lieu), *Karabyéwles*; *fabríko* « fabrique ou fonderie », *fabaríko*; **libráyre* « libraire », *liberáyre*, etc. En général cette prononciation est vicieuse; cependant on dit couramment *arberilhôt*, *liberáyre*, peut-être sous l'influence des mots *árbe* « arbre », et *líbe* « livre ». — Un étranger confond facilement *ɾ* et *l*; *ɾ* ne peut être redoublée, ou du moins ne se redouble pas.

Lorsque *r* se redouble, la première *r* est implosive, si l'on peut dire, la seconde explosive ; *r* se redouble toujours, comme nous verrons, au début des mots (alors elle est précédée d'un *a*) ou entre deux voyelles. Isolée, elle ne peut se trouver qu'après *k*, *g*, *t*, *d*, *p*, *b*, et quelquefois *n* (Ex. : *enrasiná* « en-

tant *lh* est passé à *y* dans *sulèy* « soleil » pour * *sulélh*; et dans le mot larboustois *pyá* « pleine », pour **plhá*, de * *plyá*, luch. *plyó*.

[1] En d'autres termes, *ɾ* ne peut être la seconde consonne d'un groupe. Voy. ci-après B) 2), et plus loin, dans II, 2, l'influence de certaines consonnes sur les voyelles et les groupes combinés initiaux.

raciner ») ; mais elle peut précéder toutes les consonnes, sauf *ŋ* et *ñ;* elle est un peu plus douce devant *g*, *j*, *l*, *lh*, *d*, *n*, *nh*, *z*, *b*, *m*, et quand elle est finale.

6) *Sifflantes et chuintantes.*

Le son *z* permute assez souvent avec le *d* doux ; pour le prononcer, la langue descend vers les incisives plus qu'en français, ce qui le rapproche un peu de la zeta ou du cé espagnols.

Le son *s* est prononcé avec force et se rapproche un peu du *ch*, qui l'a même parfois remplacé (Ex.: *may-chí* « mais oui »; *medechiŋ* « médecin »; *adichát* pour *aDyévo syát*, « adieu »; voy. plus loin). Il y a ici des nuances ; par exemple *s* est plus douce dans *Benásk* « Vénasque », *eskáy* « échoir », *arribáts* « arrivés » que dans *et sánt* « le saint » ou *sént* « cent ». Devant *g*, *l*, *d*, *n*, *b*, *m*, c'est *z* que l'on a, et non *s* (Ex. : *ezgavát*, *ezlarrát*, *ezdentegát*, *eznusyént*, *ezbait*, *ezmurdachát*). Le caractère dental des sons *s* et *z* est très sensible après *n* (Ex. : *pensá*, « penser » ; prononcez presque *pentsá)* et dans les assimilations comme nous le verrons.

Les sons *j* et *ch* sont plus mouillés qu'en français ; certains même prononcent *j* presque *y* et *ch* presque comme le *ch* doux allemand. Cette prononciation rappelle le béarnais. Ce n'est pas à Luchon la bonne prononciation, mais elle ne fait qu'exagérer le caractère que nous indiquons. Ce caractère mouillé tient d'ailleurs à ce que la langue, pour prononcer les sons *j* et *ch*, se rapproche plus des incisives en luchonnais qu'en français ; rapprochement qui se produit d'une manière générale, comme on a pu le voir par les remarques précédentes, pour toutes les consonnes dentales ou apparentées aux dentales (liquides, vibrantes, sifflantes et chuintantes). Le caractère dental du *j* et du *ch* est très visible, quand ils commencent une phrase ; il se manifeste encore nettement après *n* (Ex. : *minjá* « manger »; prononcez presque *mindjá*) et dans les assimilations, comme nous le verrons. L'existence des sons *j* et *ch* en luchonnais rapproche le luchonnais du français plus que d'autres patois d'oc, qui disent, au lieu de *j*, *dz*, et au lieu de *ch*, *ts*.

Les sons *z*, *s*, *j*, *ch* peuvent être redoublés (Ex. : *dus zefir*

« doux zéphir », *esserejá* « vanner » ; *dejjünhe* « détacher du joug », *echchüt* « sec »).

7) *Les sons f et ñ.*

Le son latin f a dû être prononcé par les Gascons comme *f* bilabiale, et non labio-dentale ainsi qu'en français; de là son passage régulier ultérieur à *ñ*. Actuellement, *f*, rapportée par les mots savants ou étrangers, se prononce à peu près comme en français. Cependant, les dents n'appuient guère sur la lèvre inférieure ; il est même des endroits voisins de Luchon où l'on prononce *f* presque *ñ* : par exemple *Frunsák* « Fronsac » est prononcé à Fronsac presque *Hrunsák*. Le son *f* peut se redoubler. — Le son v labio-dental manque en luchonnais. Cependant ceux qui disent, pour « Janvier », *Janvyê*, prononcent là le *v* à peu près à la française. (Voy. ci-dessus pour le *b* doux).

Le son latin f a donné en général *ñ* en luchonnais : il n'y a qu'un pas, en effet, de *f* bilabiale prononcée sans mettre bien en contact les lèvres, à *ñ* palatale (non gutturale). En luchonnais, *ñ* est aujourd'hui un souffle, très sensible dans certains mots (exclamations par exemple), mais faible en général, et n'empêchant guère les élisions ; elle tend à disparaître presque partout, ce n'est pas douteux. Sa présence est signalée souvent par le maintien devant elle des sons *s* et *ch*, ou le redoublement, si elle tombe, de la consonne précédente. Ex. : *deshe-redá* ou *desseredá* « refroidir » ; *etch ñáy* « le hêtre », etc. ; ce qui montre qu'autrefois elle était prononcée avec force.

B) GROUPEMENT DES CONSONNES

1) *Initiales et finales* [1].

Ne peuvent être initiales les consonnes *ŋ*, *r*, ni *r*. Les mots qui auraient commencé par une *r* commencent tous par *arr-* [2],

[1] Pour les *syllabes* (et non plus seulement les mots) *r* et *r* peuvent être initiales ; *g, j, d, z* et *b* peuvent être finales. Ainsi *ŋ* est seule à ne pouvoir absolument être initiale, *ü*, *ñ* et *r* à ne pouvoir absolument être finales.

[2] Ce caractère rapproche le luchonnais et le gascon en général (Voy. Luchaire, *De Lingua Aquitanica*) du basque, qui dit par exemple, d'après

sauf quand ils sont précédés d'un mot terminé par une voyelle; même dans ce cas, *r* se redouble (Voy. ci-après). Remarquons que *lh* et *nh* peuvent être initiales ; que *z*, *w* et *ẅ* le sont rarement; enfin que *ch* n'est initial que dans des mots étrangers (Ex. : *chibáw*, *chapêw*, etc. ; mais *tch* peut l'être).

Ne peuvent être finales, ni la semi-voyelle *ẅ*, ni *ñ*, ni les sonores et douces *g*, *j*, *ɤ*, *d*, *z* et *b* ; sauf s'il y a des élisions, et, pour *g*, *j*, *d*, *z* et *b*, si l'assimilation les exige (Voy. plus loin) : mais alors elles ne sont vraiment pas finales. La finale *l*, après avoir disparu, s'est rétablie par la dérivation impropre et l'importation de mots étrangers ; *lh* et *nh* peuvent être finales.

2) *Groupes de consonnes.*

1°) Il y a en luchonnais des groupes disjoints homogènes, issus du redoublement d'une même consonne. Toutes les consonnes peuvent se redoubler, à l'exception de *ẅ*, *y*, *ɤ* et *ñ*. Quand il y a redoublement, la première consonne est implosive, la seconde explosive, en entendant par là, pour celles qui ne sont pas des muettes, qu'il y a d'abord préparation de la cavité buccale, puis, pour ainsi dire, déclenchement[1]. Le luchonnais semble avoir une prédilection marquée pour le redoublement des consonnes, à peine sensible en français.

2°) Il y a encore en luchonnais des groupes disjoints hétérogènes. Dans ces groupes, 1° *ẅ* n'entre point; — 2° *j*, *ch*, *ñ* et *ɤ* ne peuvent précéder ; — 3° *y* ne peut suivre ; — 4° *w* et *y* peuvent être suivis de toutes les autres consonnes, sauf *r* ; et *r* des mêmes, sauf *ɤ* et *ñ* ; — 5° *l* des mêmes que *r*, sauf *lh* et *nh* ; mais les groupes avec *l* en tête sont rares et étrangers ; — 6° *z* peut précéder *b*, *g*, *d*, *l*, *m*, *n*, *lh* et *nh*, et suivre les mêmes sauf *lh* et *nh* ; et *s* précéder *p*, *k*, *t*, même *f*, et suivre

Vinson, « *arrazoin* » pour « raison », « *Erroma* » pour « Rome », « *hirrisku* » pour « risque », etc.

[1] Parfois l'assimilation n'est pas complète et ne fournit pas un véritable redoublement. Par exemple dans *ün dít* « un doigt » le *t* est explosif : dans *ün dík kupát* « un doigt coupé » on a à peu près le groupe *k k*, mais le premier *k*, issu de *t* assimilé, n'est pas absolument un *k* implosif, car pour le prononcer la langue reste placée un peu comme pour le *t* implosif (Voy. ci-après les Assimilations).

les mêmes, sauf *f*; - 7° *j* ne peut suivre, comme muettes, que *d* et *n*, et *ch* que *t* et *n*; et même les groupes où *j*, *ch*, *z* et *s* occupent la seconde place après une muette non nasale sont plutôt combinés; — 8° enfin, *m* peut être suivie de *p*, de *b* et de *f*; *ŋ* de *k* et de *g*, et même de *tch* et de *ts* dans les assimilations; *n*, de *t*, *d*, *ch*, *j*, *f* et même de *r*.

3°) Enfin, il existe en luchonnais des groupes proprement dits, c'est-à-dire appartenant à une même syllabe ou combinés; on peut y distinguer ceux qui sont initiaux ou médiaux et ceux qui sont finaux.

Les groupes finaux sont ceux qui se rapprochent le plus des groupes disjoints: 1° Les douces *b*, *g*, *j*, *lh*, *d*, *nh*, *z*, *ñ*, *ɾ* et *ẅ* n'y entrent point; — 2° *w* et *y* ne peuvent y être que premières consonnes; — 3° Les fortes *p*, *t*, *k*, *f*, *ch*, *s*, et de plus *l*, *m* et *n* sont seules à pouvoir y être secondes consonnes; — 4° Comme premières consonnes : *r* peut y faire groupe avec toutes les fortes, sauf *ch*; *l* avec les mêmes; *s* avec *p*, *t* et *k* seulement; *m* avec *p* et *s*, *n* avec *t* et *s*; *ŋ* avec *k*; — 5° *s* peut y suivre *f*, *p*, *t*, *k*, *r*, *l*, *m*, *n*; et *r* précéder *m* et *n*.

Les groupes combinés initiaux ou médiaux sont les plus caractérisés: 1° *w*, *ẅ*, *y*, *l* et *r* peuvent seuls y être secondes consonnes; pourtant *ch* et *s*, peuvent l'être après *t*, et *j* et *z* après *d*; — 2° *ch*, *j*, *lh*, *nh* et *ɾ* ne peuvent y être premières consonnes qu'avec *w* ou *y*; — 3° avec *l*, on n'a comme premières consonnes que *b*, *p*, *g*, *k*, *f*; avec *r*, que *b*, *p*, *d*, *t*, *g*, *k*, *f*.

4°) Comme on le voit aisément, les semi-voyelles ont besoin d'être soutenues; les mouillées, les chuintantes et les nasales font groupe moins aisément que les muettes et la vibrante *r*, les douces moins aisément que les fortes; enfin, en général, les sourdes appellent les sourdes et les sonores les sonores : on dit *tch*, *dj*, *ts*, *dz*, mais non *dch*, ni *tj*, ni *ds*, ni *tz*, etc. Voy. plus loin les assimilations.

5°) Certains groupes méritent une attention spéciale.

Les groupes *bl* et *gl*, précédés d'une voyelle, se renforcent en *ggl* et *bbl*. Ex.: *ágglo* « aigle », *sábble* « sable ». — Les groupes *tch*, *rr*, *ts*, fréquents, manquent en français. — Le luchonnais aime peu les groupes *ps*, et *ks*, *gz*. Dans plusieurs cas, ils

[illegible]

[illegible] consonnes françaises et [illegible]

[illegible] espagnol.

[illegible] consonnes ont un [illegible]

[illegible] espagnole.

[illegible] français ou la espagnole: [illegible] les lèvres ou la langue: [illegible] d'une manière assez ouverte.

[illegible] pour les redoublements et [illegible] des groupes originaux.

[illegible] et la diversité des dentales, qui sont de toutes les consonnes celles dont la prononciation comporte le plus de netteté, assure une articulation nette et variée; et,

[1] Il suffit pour que *k* donne *ts*, que *k* soit le *k* devant *e* et *i*: c'est déjà par que une dentale [illegible] pour que *pe* donne *ts*, que la langue, quand on [illegible] de la pointe derrière les incisives avant le contact des lèvres.

[2] [illegible] pas purement en luchonnais; et cependant [illegible] complètement, ni uniformément à *ts*. (Voy. ci-après, [illegible] de raison, le traitement de x latine).

algré l'existence de sons doux (*b*, *g*, *d*, *bh*, *gh*, *dh*, *z*, *j*, *l*) et de nombreuses mouillées, le pas appartient aux con-nnes fortes, détonantes, qui égalent presque les autres en équence, comme nous le verrons à la fin de cette première artie.

Écriture et orthographe.

Il suit, de tout ce qui précède, qu'il y a en luchonnais huit voyelles (si l'on ne distingue point entre *a* et *à*, et si l'on ne compte point les voyelles nasales au nombre de sept), trois semi-voyelles, et vingt consonnes (si l'on ne distingue point les implosives des explosives, ni *b*, *d*, *g* de *bh*, *dh*, *gh*), soit en tout trente et un sons distincts. Il serait donc possible d'écrire tous ces sons à l'aide d'un alphabet de trente et un signes, de manière à éviter changements de valeur et doubles emplois des signes, à n'avoir qu'un son pour chaque signe et qu'un signe pour chaque son, et à exprimer le langage, chose vivante et fuyante, aussi exactement que possible, sans trop multiplier les caractères. Celui auquel nous nous étions d'abord arrêté présentait, en outre, l'avantage de s'écarter peu de l'usage, de fournir des caractères continus, non surchargés d'accents ou de signes diacritiques, d'accord entre eux au point de vue du parallélisme phonétique, et satisfaisants par leur apparence esthétique.

Mais les difficultés que présente la fonte et l'emploi de caractères nouveaux et quelques autres considérations font que nous nous servirons ici d'un alphabet un peu différent, et cependant simple et clair. Le voici, tel que ce qui précède l'a déjà fait connaître :

a b ch d è e f g h i j k l lh m n nh y ò o p r s t u w ü ẅ y z.

Il ne s'écarte de l'idéal que par l'emploi du tréma pour distinguer *ü* et *ẅ* de *u* et de *w*, de *h* pour donner *ch*, *lh* et *nh*, et de l'accent grave pour distinguer *è* de *e*, *ò* de *o* ; *e* et *o* sans accent grave sont fermés.

Nous marquerons l'accent d'intensité principal par l'accent

aigu. Cela ne présentera aucune difficulté pour *e*, *o*, *i*, *u*, *ũ*[1], ni pour *a* (où nous ne distinguerons pas entre *a* et *à*). Pour *è* et *ò*, quand ils seront frappés de l'accent d'intensité, ils porteront l'accent circonflexe, combinaison de l'accent grave, signe de leur timbre, et de l'accent aigu, signe de l'accent tonique. (Ex. de tout cela : *awé*, *beskó*, *leji*, *Garúno*, *lũde*, *kádo* ; *perê*, *lôdo*, *lêchò-w*, *pôrtò-w*.) Nous marquerons toujours l'accent tonique.

Les groupes *ch*, *lh* et *nh*, traditionnels en gascon, sont assez lisibles et ne se rencontrent d'ailleurs point avec *ñ*, que nous a fourni aisément *y* retourné ; *g* et *s* sont toujours durs.

L'existence de règles d'écriture simples, claires et uniformes, contribuerait beaucoup à la prospérité littéraire de nos parlers méridionaux, que bien des gens hésitent à écrire à cause des difficultés orthographiques qu'ils rencontrent. Mais là il faut tenir compte de la tradition, de l'usage du pays et même de l'orthographe des langues voisines et apparentées. — Ici, notre but est avant tout scientifique ; les signes que nous avons adoptés nous empêcheront de prendre pour des transformations de sons les changements de notation que nécessiterait un autre alphabet (p. ex., *c* devenant *qu* devant *e*, etc.) ; ils nous éviteront, plus tard, des complications dans l'étude de la morphologie ; ils vont nous permettre immédiatement d'exposer avec clarté les principales lois phonétiques qui ont produit les sons du parler luchonnais.

II

ORIGINE DES SONS DU LUCHONNAIS

1. Origine générale des sons luchonnais

Ce n'est évidemment que par abstraction que l'on séparerait, dans l'étude de la phonétique luchonnaise, ce qu'elle a de proprement luchonnais de ce qu'elle a de gascon. Qu'il

[1] Nous avons dû toutefois, pour noter *ũ* tonique, employer le signe *ũ*.

s'agisse de l'origine générale des sons qui constituent le parler luchonnais, ou des lois spéciales qui les ont produits, l'objet à étudier est gascon et luchonnais à la fois. Aussi ne pourrons-nous nous dispenser d'examiner certains points généraux; mais nous le ferons du point de vue luchonnais.

1° Le fonds du langage luchonnais est latin ; mais dans les pays montagneux l'influence latine s'est moins aisément exercée que dans les plaines. Sans doute, les Romains s'étaient solidement établis dans la région centrale des Pyrénées. On leur attribue le desséchement de la vallée de Luchon, la découverte de la vertu curative des eaux, etc. Il est certain en tout cas que des thermes importants s'élevèrent aux lieux mêmes où sont établis les thermes actuels; et les nombreuses inscriptions latines qu'on a retrouvées dans le pays (Voy. J. Sacaze, *Epigraphie de Bagnères-de-Luchon*; Desjardins, *Géographie de la Gaule romaine*, etc.) montrent qu'ils furent fort fréquentés. Mais, de même que les Arvernes parlèrent le celtique jusqu'au IVe siècle de notre ère, et que les Basques, aux sources de l'Èbre, purent conserver leur vieux langage, de même les Pyrénées centrales, bien que plus accessibles que l'Auvergne ou que les Monts Cantabres, durent protéger relativement les anciens parlers. Ainsi, sur les inscriptions latines de Luchon, les noms barbares sont fréquents [1], ce qui porte à croire que la population (celtibérienne, comme nous l'avons dit, mais plus celtique qu'ibérienne) n'avait guère changé malgré l'occupation romaine, et qu'à côté du latin adopté d'abord par les hautes classes, le langage primitif devait persister encore.

Plus tard, l'invasion germanique apporta des eléments nouveaux. La puissance des Wisigots fut de bonne heure brisée par celle des Francs. Ceux-ci dominèrent et ravagèrent le pays : on n'a qu'à se rappeler l'aventure de Gondowald à Lyon de Comminges (aujourd'hui Saint-Bertrand). Néanmoins les Gots ont eu peut-être plus d'importance chez nous. Bien

[1] D'ailleurs, quand même tous les noms seraient devenus latins, cela ne prouverait pas une latinisation complète. C'est ainsi qu'aujourd'hui, à Luchon, les prénoms sont pris en grand nombre au français, alors pourtant que le luchonnais reste la langue courante.

que tenus à l'écart, à cause de leur arianisme, par les habitants du pays, ils étaient assez nombreux et ils dominèrent assez longtemps pour exercer une influence notable, plutôt d'ailleurs au point de vue linguistique qu'au point de vue ethnologique. On ne s'étonnera donc pas [1] de trouver dans la lexicologie luchonnaise, comme dans celle du gascon en général, des traces nombreuses d'influence germanique.

Ainsi, les seuls éléments véritablement formatifs du luchonnais ont été : avant tout, le latin, mais le latin populaire, parlé par un peuple celtibérien ; puis quelques restes du vieux langage de ce peuple ; enfin, plus tard, des éléments germaniques.

2° Au point de vue phonétique, nous savons que les sons celtiques n'étaient guère différents des sons latins. Ceux-ci étaient, dans le latin populaire, *a* ouvert ou fermé, *è, e, i, ò, o, u;* puis *y* et *w;* enfin, *k, g, ŋ* gutturale (devant une gutturale seulement), *l, r* dentale, *t, d, n, s, f, p, b, m.* Point de voyelles nasales, point de consonnes mouillées ni chuintantes, point de *h* aspirée. Les peuples celtiques semblent n'avoir eu comme sons très différents que le son noté sur leurs inscriptions par un D barré horizontalement et proche sans doute du th doux anglais. Peut-être le b et le g étaient-ils aussi chez eux des spirantes. Les Ibères et les Celtibères pouvaient avoir dans leurs parlers quelques sons plus particuliers ; voyez l'alphabet celtibérien [2], et les inscriptions pyrénéennes avec redoublement de S, de R, X fréquente, etc. Tout cela reste assez obscur. En tout cas, en adoptant la langue latine, les Pyrénéens ont dû la parler à leur façon; et ce n'est pas des sons latins, mais *des sons latins prononcés par eux, c'est-à-dire rapprochés par eux des sons dont ils avaient déjà l'habitude ou même identifiés à ces derniers*, que les sons

[1] On a soutenu aussi que les Cagots, qui furent nombreux dans les Pyrénées centrales (Voy. Ramon, *Voyage aux Pyrénées*, 1789) étaient issus des Gots, mais la chose est fort discutée. En tout cas, le mot Cagot (*Kagôt*) ne peut pas venir de Got ; nous y verrions plutôt un diminutif à rattacher à *kàku* « homme laid et méchant » (mot pris à l'espagnol). D'ailleurs, les Germains s'établirent peu dans les Pyrénées, bien qu'ils y aient assez guerroyé ; ils habitèrent plutôt la Plaine et les villes.

[2] Dans Philippe Berger, *Histoire de l'écriture.*

de leurs parlers modernes sont sortis avec le temps. Nous ne saurions trop insister là-dessus[1]. Il est sans doute impossible de savoir directement ce que devaient être ces sons luchonnais primitifs; mais les résultats obtenus ici, rapprochés de ceux obtenus dans d'autres pays romans et de ce que l'on sait des sons du latin ancien, nous permettront quelquefois d'y remonter par une induction probable. En tout cas, la chose est certaine ; et ce qui a dû contribuer encore à l'originalité de cette antique prononciation luchonnaise du latin, c'est la persistance, à côté des mots d'origine latine, de certains autres d'origine celtibérienne, conservant par habitude leur ancienne articulation, et jouant naturellement, pour ainsi dire, le rôle de modèles phonétiques.

Les sons luchonnais actuels sont donc issus, si l'on veut, des sons latins, mais ceux-ci ont dû, dès le début, être prononcés d'une manière originale. Certes, nous ne soutenons pas que ce qu'on appelle improprement l' « accent » d'un pays soit quelque chose d'invariable et d'inaltérable : l'évolution des langues tout entière parle contre ; mais nous croyons que, dès le début, il y a eu transposition, pour le latin adopté par les Onésiens, de l' « accent » latin en l' « accent » luchonnais

[1] Sans doute, quand on apprend une langue, on fait son possible pour la prononcer correctement, c'est-à-dire comme ceux qui la parlent; mais on ne peut guère ne pas conserver quelque chose des habitudes articulatoires prises en parlant la langue familière. Ainsi, les ressemblances et les différences, plus ou moins concordantes, non seulement de race, mais encore de langue des peuples de l'empire romain devaient se traduire, dès le début, dans leur manière de prononcer le latin. De là, dès le début, des bases plus ou moins semblables ou différentes pour les phonétiques des divers dialectes romans, et, dès le début, des analogies phonétiques entre tel dialecte roman parlé par tel peuple et tel autre non roman parlé par tel autre peuple de même race et jadis de même langue que le premier. Dès le début par conséquent, les bases de la phonétique gasconne et notamment luchonnaise, devaient la rapprocher des phonétiques française et bretonne d'un côté, espagnole et basque de l'autre (Voy. dans la seconde partie ce que nous disons de l'ancienne langue du pays luchonnais). Ajoutons que la chute de l'empire romain, ruinant les écoles, abandonna le latin au peuple et à chaque peuple, et que certains pays furent conquis non par le latin, mais par le roman se propageant de proche en proche : chose bien plus favorable à la persistance des diversités locales.

d'alors, et que c'est de ce dernier qu'est issu, sous l'influence combinée des tendances physiologiques et de la transmission traditionnelle, l' « accent » luchonnais actuel.

2. Principales lois phonétiques du luchonnais

Les sons latins, adoptés par les Onésiens de la manière que nous venons de dire, sont allés se modifiant avec le temps, amenant ainsi des changements parfois profonds dans la physionomie des mots. Le même fait s'étant produit partout, les parlers romans, si peu divergents qu'on les suppose d'abord, par suite de la différence des « accents » primitifs, sont allés s'écartant de plus en plus les uns des autres, s'individualisant de plus en plus (abstraction faite de leurs influences mutuelles), prenant de plus en plus l'empreinte de ceux qui les parlaient, devenant ainsi toujours plus originaux, dans la mesure où savaient et pouvaient le rester ceux qui se les transmettaient.

Et cependant, dans cette évolution même, les parentés ethnographiques ont dû se traduire. Certes, si l'on prend les transformations phonétiques une à une, on pourra retrouver telle ou telle, qui s'est produite en luchonnais, dans les langues les plus éloignées parlées par les peuples les plus étrangers, et le rapprochement sera à peu près sans valeur (sauf dans la mesure où il révèlerait une loi phonétique très générale ou universelle). Mais, en réalité, les tendances phonétiques n'existent point chacune à part ; elles forment des groupes ou systèmes vivants qui dépendent de la conformation physique du peuple considéré, de son tempérament, de sa race en un mot, en entendant par là, avant tout, la constitution héritée des ancêtres. Le climat, les habitudes, le genre de vie, peuvent, sans doute, quand ils sont semblables, favoriser le maintien des ressemblances ethnographiques primitives et atténuer les différences de même nature ; quand ils sont différents, amener des résultats contraires ; mais pourtant sans pouvoir effacer complètement ce qui tient au sang et à l'origine. Le fait que l' « accent » s'apprend, et que les organes vocaux se modèlent, dans la jeunesse, par imagination et imitation instinctives, sur l' « accent » du pays où l'on vit,

donne, sans doute, une espèce de parenté relative, au point de vue de la voix et de l'articulation, à ceux qui parlent, aux mêmes lieux, la même langue familiale; mais cet «accent» se maintiendra mieux chez ceux qui y sont aptes de naissance. La question, comme on le voit, est délicate, mais l'influence de la race ne nous paraît point négligeable.[1]

Si donc on connaît déjà, par l'anthropologie et aussi par l'histoire, la parenté de deux peuples, il est plus que probable que l'évolution de leurs langages révèlera des tendances phonétiques semblables. Inversement, des tendances phonétiques semblables, dans deux langues différentes, permettraient de supposer, en l'absence de renseignements historiques et avant toute mesure anthropométrique, la parenté des peuples qui les parlent.[2]

Il faudrait sans doute ici beaucoup de prudence; car, d'abord, il y a des lois phonétiques trop générales et même universelles, humaines, dont la possession commune ne prouverait rien; de plus, quand un peuple adopte, ce qui s'est produit souvent, une langue étrangère, la nature des sons qui constituent celle-ci peut rendre inutiles certaines tendances

[1] Dans la vie d'une race, il y a des familles qui s'éteignent; ceux qui vivent actuellement ne se rattachent donc pas directement à tous ceux qui les ont précédés. Mais la langue et l' «accent» les y rattachent d'une manière plus large et plus uniforme que le sang. L'accent n'est pas refait par les nouvelles générations, mais hérité; c'est un peu de la nation passée qui survit dans la nation présente. Il peut même conserver des traces d'antiques parentés.

[2] Le mieux serait évidemment, pour éclaircir ces questions, d'utiliser à la fois les deux sources, anthropologique et linguistique. Il faudrait comparer les peuples actuels sous le rapport à la fois de leur constitution physique (spécialement au point de vue des organes vocaux) et du timbre et de l'articulation des sons de leurs langues: comparaison qui serait instructive surtout lorsque la même race parlerait des langues diverses, ou diverses races des langues de même origine. — Il faudrait encore pouvoir suivre pendant longtemps, pour un même peuple et une même langue, les modifications physiologiques les plus délicates et l'évolution phonétique. — Il faudrait, enfin, tout en évitant de s'en tenir à des choses trop générales, savoir faire abstraction, dans tout cela, des différences purement individuelles. Alors seulement on pourrait établir des rapports exacts entre la conformation physique et les tendances phonétiques, aux deux points de vue actuel et historique.

phonétiques qui s'exerçaient dans le langage primitif, et, en revanche, en manifester d'autres qui ne trouvaient dans ce langage aucune occasion de s'exercer. Néanmoins, des études faites dans ce sens pourraient être fructueuses, à condition de bien distinguer le caractéristique de l'universel et de comparer les tendances phonétiques, en les prenant, non une à une, mais par ensembles.

C'est à peu près ce qu'a déjà fait M. Luchaire dans ses intéressantes études sur *Les idiomes pyrénéens* et *Les origines linguistiques de l'Aquitaine*. Il a montré que plusieurs des lois phonétiques les plus caractéristiques du gascon sont semblables à celles qui ont modifié les mots latins passés dans le basque : p. ex. la transformation de f en *h*, de ll ou l en *r* douce entre deux voyelles, la chute de *n* entre deux voyelles, de *d* après *n*, le redoublement de *r* initiale ; tous ces faits se retrouvent en luchonnais.

Mais les Luchonnais anciens, parents de la race basque, ont dû être aussi fortement celtisés ; des tendances celtiques se manifestent également dans leur langage. Signalons notamment la présence du son *ü*, non pas emprunté à l'ancien celtique, qui l'ignorait (Voyez plus loin), mais produit et développé par le luchonnais comme par toutes les langues romanes parlées par des peuples celtiques ou celtisés (Français du nord et du midi, Piémontais, Basques français eux-mêmes) et par les langues celtiques modernes ; celle des nasales, comme en français, en portugais, en breton ; celle des sons *j* et *ch* (et non pas seulement *dj* et *tch*), comme en français et en breton ; la vocalisation de *l* comme en français et en provençal (mais non en languedocien) ; le passage à une certaine époque de *v* ou *w* initial à *gw*, puis *g*, à peu près comme en breton (*gw* ou *gü*), en français (*gü*, puis *g*), en espagnol (*gw*), et d'ailleurs aussi en italien (*gw*) ; enfin, les assimilations, dues sans doute à une tendance générale à accommoder les sons en contact, mais se faisant en luchonnais autrement qu'en grec ou en arabe, un peu comme en sarde, et plus encore comme en breton ancien (Voyez Loth, *Chrestomathie bretonne* ; — et ci-après).

Nous laissons à de plus compétents le soin de déterminer ce qu'il y a de sûr et de probant dans tous ces rapprochements ;

ais nous en croyons solide l'idée directrice : la phonétique ichonnaise, dans son développement comme dans son point e départ, est une phonétique celtibérienne.

En tout cas, les lois phonétiques du luchonnais sont en gros es mêmes que celles du gascon ; ou plutôt, le général, ici omme ailleurs, n'existant que dans l'individuel, une modifiation phonétique luchonnaise quelconque est à la fois gasonne et luchonnaise, sans qu'on puisse distinguer autrement que par abstraction[1]. Au-dessous de la loi générale du moindre effort, et de quelques autres fort générales encore, comme celles de la persistance des voyelles accentuées, des consonnes initiales, etc., on retrouve les lois phonétiques caractéristiques du gascon, mais appliquées dans le détail d'une manière personnelle. C'est ce que nous montrera l'exposition que nous allons faire des lois phonétiques qui ont produit le luchonnais, en nous attachant à mettre en lumière ce qu'elles ont d'original. Occupons-nous successivement des voyelles et des consonnes.

1° Voyelles

Disons d'abord quelques mots de l'*accentuation*.

Les voyelles latines étaient les unes toniques, les autres atones. L'accent de hauteur avait été ramené déjà par le latin de l'empire à l'accent d'intensité ; cependant, comme nous l'avons fait remarquer, le luchonnais est assez chantant, et même certaines voyelles luchonnaises possèdent parfois des variétés d'intonation : si bien que le luchonnais paraît avoir refait quelque chose d'analogue à l'intonation ancienne du latin et du celtique.

Comme le latin populaire des Gaules, le latin luchonnais possédait un accent principal et un accent secondaire, c'est-à-dire renfermait, à côté des voyelles toniques et des voyelles atones, des voyelles contre-toniques.

[1] Les Gascons sont d'origine assez diverse, d'après les travaux de M. Cellignon. Jusqu'à quel point cette diversité se reflète-t-elle dans les [illegible] patois gascons ? Le pays et le climat ont joué ici un rôle plutôt [illegible].

Les voyelles accentuées du latin ont donné les voyelles accentuées du luchonnais, les contre-toniques ont en général persisté, les atones ont donné en luchonnais des atones ou bien ont disparu. Rarement l'accent a changé de place. Il y a pourtant quelques exceptions :

1° Parfois deux mots luchonnais supposent la même forme latine, mais avec deux accentuations différentes ; par ex. : *pláde* ou *pláze* « plaire » suppose plácere, mais *pladé* ou *plazé* « plaisir » *placére. En réalité, il n'y a pas là déplacement d'accent, mais simplement changement de conjugaison[1].

2° La transformation, devant une voyelle, de é ou i accentués en *y*, de ó ou ú accentués en *w*, a amené un déplacement de l'accent, en général vers la droite. Ex. : (à Montauban, Tarn-et-Garonne[2], *kŭyo*, du fr.) *dyó*, larb. *dyá* « jour », de *dia[3] ; *estryó* « étrenne » de stréna ; *kwó* « queue », pour **kúdo*, de códa (cauda) ; des verbes en *yá* et *wá* : *k'amyés* « tu amènes » de *ad-minas ; *k'aswé* « il appelle » de * ad-sónat, etc. Au contraire, dans les formes *kantêso* « que je chantasse » de canta(v)isse(m), *partíso* « que je partisse » de parti(v)isse(m), etc. ; la chute du v (*w* médial) a amené les diphtongues **áy* qui est passée à *ê*, et **íy* (?) qui est passée à *í* ; de même *mêstre* « maître » (mi-sav.). suppose **máystre* de magistru ; etc.

3° Parfois on a formé par analogie des formes accentuées autrement que les formes du latin classique ; p. ex. : *k'aymáwem* « nous aimions » suppose* amábamus au lieu de amabámus ; de

[1] Nous mettons les mots latins en lettres droites, les mots luchonnais et de langue d'oc en italique, les mots français qui les traduisent entre guillemets. L'astérisque (*) désigne les formes hypothétiques, le petit zéro (°) les formes fausses, c'est-à-dire qui n'ont pas dû exister ou n'existent point ; la croix (+) les formes inusitées aujourd'hui, mais non hypothétiques.

[2] Nous aurons plusieurs fois l'occasion de rapprocher le montalbanais du luchonnais, à titre de renseignement.

[3] En général, nous supprimons m finale, dans les polysyllabes, car elle était tombée dans ces mots dès le latin. Quand il sera nécessaire de la noter pour éviter des confusions, nous la mettrons du moins entre parenthèses ; nous mettrons également entre parenthèses h latine et toutes les autres lettres tombées dès le latin.

ème sémina donne *sémyo* « sème », moins usité que *semyé*, formé par analogie avec *amyé* « amène », etc.[1].

4° Enfin, l'existence des enclitiques et des proclitiques a amené des déplacements d'accents et des apophonies que nous étudierons plus loin.[2]

Passons au *timbre* des voyelles.

On sait que les différences de quantité et de timbre des voyelles du latin classique ont été ramenées, dès le latin populaire, à des différences de timbre[3]. Ainsi[4] :

ā et ă ont donné *a*.
ĕ a donné *è*, auquel est passé aussi æ.
ē et ĭ ont donné *e*[5], auquel est passé aussi œ.
ī a donné *i*.
ŏ a donné *ò*.
ō et ŭ ont donné *o*, auquel est passé parfois au.
ū a donné *u*, qui est passé assez tôt, en Gaule, à *ü*.
y enfin est passé, soit à u, soit à i, brefs ou longs, c'est-à-dire a donné *o*, puis *u* (pas d'exemple de *ü* ?) et *e* ou *i*[6].

[1] On trouvera de nombreux exemples de déplacements d'accents et de troubles plus profonds dûs à l'analogie dans la morphologie du verbe luchonnais. L'analogie, contrariant la phonétique et refaisant son œuvre, est arrivée ainsi à rendre presque absolument « régulière » la conjugaison luchonnaise.

[2] Voyez plus loin les Modifications éprouvées par les sons luchonnais dans leurs rencontres actuelles.

[3] Se peut-il cependant qu'il n'y ait pas eu de différences de quantité entre les voyelles du latin populaire, et que ces différences n'aient pas correspondu quelquefois à des différences classiques ? L'accent, notamment, portait le plus souvent en latin sur des longues. Les toniques du latin populaire, surtout les toniques libres, devaient donc être un peu longues. Mais la nuance était sans doute assez faible pour qu'on puisse la négliger ici; c'est le roman luchonnais qui a dû refaire les différences de quantité.

[4] D'après Darmesteter, *Grammaire historique de la langue française*, I, pp. 79-81.

[5] L'équivalence de ē et de ĭ est peut-être en partie l'explication des datifs en e, pour ī ou æ, qu'on rencontre sur les inscriptions luchonnaises et pyrénéennes. Ex. : AHERBELSTE, ANDOSE, MATRE, et d'autre part, PIENTISSIME, CARISSIME (voyez J. Sacaze, principalement *Épigraphie de Luchon*, p. 73). Sans doute, ī est long au datif de la 3e déclinaison latine,

Mais le fait d'être libres ou entravées, toniques ou atones, initiales, médiales ou finales, et en rapport avec telle consonne ou telle autre voyelle, a modifié ensuite les voyelles résultantes primitives, et c'est là que s'est manifestée l'originalité des peuples qui ont parlé des idiomes romans. C'est ce qu'il nous reste à voir pour le luchonnais.

Nous examinerons d'abord les voyelles libres, puis les voyelles entravées, ensuite l'action troublante de certaines consonnes sur les voyelles, enfin les diphtongues et les apophonies.

A) Voyelles libres

Elles sont ou toniques, ou contre-toniques, ou atones.

1) Voyelles libres toniques.

Elles restent, en général, ce qu'elles étaient devenues en latin populaire; le luchonnais, du moins primitivement, ne les diphtongue pas.

1°) ā ou ă reste *á;* il en est de même de l'á de áu non réduit à *ó*. Ex. :

cantāba,	*kantáwo* « je chantais ».
altāre,	*awtá* « autel ».
cantāre,	*kantá* « chanter ».
pālu,	*páw* « pieu ».
cantāmus,	*kantám* « nous chantons ».
cantātis,	*kantát* « vous chantez ».
cantātŭ,	*kantát* « chanté ».
vādo,	*báw* « je vais ».
cantā(v)i,	* *kantáy*, puis *kantê*[1] « je chantai ».
-āriu,	* *-áy*, puis *-ê*[1]; en fr. « -ier ».

mais il a dû s'abréger avant de disparaître, vu sa position finale, et, par suite, devenu ĭ (càd. *e*), se confondre avec ī abrégé (cf. *béne* « viens », de vénī); de même, æ (ou ĕ) a dû, dans la même position, se confondre avec ē abrégé. Mais il y a peut-être ici, surtout pour les deux premiers exemples, maintien ou influence des datifs celtiques en e.

[1] Ainsi πυρρος ou byrrus a donné *bĭrr-ittu, d'où *berrét* « béret »; *cime* « cime » suppose cīma, de κῦμα; *búso* « bourse » *bŭrsa, de βυρσα.

făba,	*fáwo* « fève ».
măre,	*már* « mer ».
mălu,	*máw* « mal ».
ăma,	*áymo*[1] « aime ».
căne,	*káy*[1] « chien ».
căsa,	*kázo* « maison ».
făbru,	*fáwre* « forgeron ».
pătre,	* *páyre*, puis *páy*[1] « père ».
măcra,	*mágro* « maigre ».
ăd (h)ora,	*áro* « maintenant » ; v. fr. ore.
causa,	*káwzo* ou *káwdo* « chose ».
paupere,	* *páwbre*, puis *práwbe* « pauvre ».

*) ĕ et æ restent *ê*. Ex.:

ĕra (m)	*êro* « j'étais ».
pĕcu,	*pêk* « imbécile ».
lĕve,	*lêw* « bientôt ».
gĕlu,	*jêw* « neige gelée ».
mĕl,	*mêw* « miel ».
fĕl,	*fêw* « fiel ».
pĕtra,	*pêyro* « pierre ».

Matthæu ou Matthĕu [3], *Matêw*[2], « Mathieu ».

cælu,	*sêw* « ciel ».

rsiste même quand il est devenu final. Ex. :

* Andrĕu [3],	*Andrêw* ou *Andrê* « André ».
muliĕre,	*mulhê* pour * *mulyê*[2] « femme, épouse ».
pĕde,	*pê* « pied ».
Pĕtru,	* *Pêyre*, * *Pêy*, *Pê* [2] « Pierre ».
rĕtro	*arrê* pour * *arrêyre* « arrière ».

[1] Voy. plus loin l'Influence de certaines consonnes sur les voyelles, Réduction des diphtongues, et le traitement des consonnes nasales.

[2] Mots vieillis ; *mulhê* ne se dit que dans la locution *marit è mulhê* mari et femme ».

[3] On a affaire ici à la diphtongue ĕu. (Voyez plus loin ŭ final ; et, pour *Dew* « Dieu », de Dĕu, et les mots semblables, l'Influence des consonnes les voyelles).

3°) ē, œ et ĭ restent *é* [1]. Ex. :

sēbu,	*séw* « suif ».
sēru,	*sé* « soir ».
crēta,	*grédo* « craie ».
sēta,	*sédo* « soie ».
cantēmus,	*kantém* « que nous chantions ».
cantētis,	*kantét* « que vous chantiez ».
plēnu,	*pléy* « plein » [2]
tēda[2],	*tédo* « copeau résineux ».
* stēla pour stella,	*estélo* « étoile ».
fœnu,	*fiéy* « foin ».
* pĭra pour pĭru,	*pér* « poire ».
pĭlu,	*péw* « poil ».
fĭde,	*fié* [4] « foi ».
* pĭca pour pĭce,	*pégo* « poix ».
* vĭuda pour vidua,	*béwdo* « veuve ».
* stĭva pour stīva,	*estéwo* « manche de charrue ».
-ĭtia,	*-éso*.
vĭtru,	*béyre* « verre ».

[1] Dans les mots savants, venus par l'église, ē, comme e tonique en général, donne *é*. Ex. :

ecclēsia,	*gléyzo* « église ».
Gabriēl,	*Garbyéw* « Gabriel ».
Michaēl,	*Mikéw* « Michel ».
Jēsus,	*Jézūs* « Jésus » (montalb. *Tsézūs* comme exclamation *Tsés*).
Fēlix,	*Félits* « Félix ».
cf. Alexis,	*Alétsis* « Alexis ».

[2] Tēda existe à côté de tæda. Ces copeaux servent de torches. — [illegible] aurait dû donner * *médo;* mais on a *médo* « meule de foin conique » a-t-il eu ici influence du v. fr. moie ? Ou bien est-ce un mot pr[illegible] latin savant ? Cf. *més*, ci-après.

[3] Au féminin, plēna « pleine » donne par chute de n * *pléa* qui [illegible] à *plyó;* de même, strēna « étrenne » donne * *estréa* qui passe à e[illegible]

[4] Dans la locution *o ma fié* « oui ma foi ».

On doit considérer comme libre ē devant ns (car n était tombée là dès le latin populaire); il reste également *é*. Ex. : [1]

pē(n)su,	*pés* « poids ».
-ē(n)se,	*-és* (fém. *-ézo*) ; en fr. « -ois » ou « -ais ».

Les exemples *sé*, *ñé* nous montrent que *é* devenu final est resté *é*.

4°) ī reste *í*. Ex. :

pīca,	*pígo* « pie ».
urtīca,	*urtígo* « ortie ».
vīnu,	*bíŋ* « vin ».
fīne,	*ñíŋ* [2] « fin ».
partīmus,	*partím* « nous partons ».
partītis,	*partít* « vous partez. »
sīc,	*sí* « si, oui ».
dīco,	*dík* « je dis ».
fīcu,	*ñík* « fic ».
līliu,	*lívi* « lis ».
dīcĕre,	*díde* pour * *díze* « dire ».
sortīre,	*surtí* « sortir ».
-ītiu,-ītia	*-ís*, *-ízo* ; en fr. « is, ise ».

Même remarque pour *í* devenu final que pour *é*.

5°) ŏ reste *ó*. Ex. :

rŏsa,	*arrózo* « rose ».
sc(h)ŏla,	*eskólo* » école ».
* sŏla de sŏlu,	*sólo* « semelle ».
ŏleu,	*óli* « huile » (mot sav.)
rŏta,	*arródo* « roue ».
(h)ŏmo,	*óm* « on ».
memŏria,	*memóryo* « mémoire » (m. sav.).
* fŏra pour fŏras,	*fóro* « hors ».

[1] Mē(n)se aurait donc dû donner ° *més* (montalb. *més*) ; mais « mois » se dit à Luchon *mès*. Il y a eu peut-être ici influence du français mois avec son ancienne prononciation ; peut être même emprunt, mais non récent, car mois donnerait aujourd'hui ° *mwés* ; peut-être enfin est-ce un emprunt au latin savant.

[2] *ñiŋ* seulement dans la locution *dá ñiŋ a* « obéir à », litt. « donner fin à ».

Mais dans les mots :

sŏlu,	*só*, pour * *sôw* « sol de l'ancienne chambre unique » (*sôl* « sol » est pris au français) ; béarn. *sôw* « sol ».
dŏlor,	*dó* « douleur, peine » pour * *dôw*[1] ;
sŏror,	*só* « sœur » pour * *sôr* ;
-ŏlu,	*-ó* pour * *-ôw* (le fém. -ŏla donne régulièrement *-ôlo* ; fr. « eul, eule »).

ŏ devenu final est passé de *ó* à *ó*[2].

Au contraire, dans les mots :

nŏvu,	*náw* « neuf, nouveau » ;
nŏve,	*náw* « neuf, 9 » ;
* di-jŏvis,	*dijáws* « jeudi »,

c'est la terminaison primitive *-ôw qui a dû passer à *-áw* comme le font supposer les formes d'autres dialectes[3].

6°) ō, ŭ et au passé à ō restent parfois *ó*. Ex. :

dō,	*dó* « je donne ».
stō,	*estó* « je reste » ; presque inusité comme *dó*.
sŭ(m)	*só* « je suis ».
*eccu illŭd,	larb. *akeró*, luch. *akró* « cela ».

[1] A moins que *dó* n'ait été tiré d'un vieux verbe **dulé*, de dŏlere ; dŏlet, aurait en effet donné * *dôw*, puis *dó*, comme *vŏlet pour vult a donné * *bôw*, puis *bó*, béarn. *bòw*.

[2] Cf. ci-après *a* atone final donnant *ò, puis *o* (et parfois *ó*) : *kázo*, *estryó*.

[3] Comparez en effet en montalbanais :

náw « neuf, 9 », également béarnais.
ditsôs « jeudi » ; qui suppose **ditsôws*.
nébe « neuf, nouveau » ; (on dit *nôw* dans les environs ; mais on a peut-être là *ò* quercynol pour *a*).

En luchonnais, * *nôw* de nŏve est sans doute passé à *náw* en qualité de proclitique, peut-être sous l'influence de ŏ contre-tonique ou atone initial passé à *aw* (voy. plus loin) ; *nôw* de nŏvu a pu donner *náw* par analogie avec le précédent ; enfin, c'est sans doute *s* finale qui a amené **dijôws*, de *di-jŏvis à *dijáws*. — Voy. pour la diphtongaison de ŏ l'influence des consonnes sur les voyelles.

Mais c'est le cas de beaucoup le plus rare ; et même, dans les exemples cités, c'est sans doute à son caractère final que *ó* a dû de persister, et de rester *o* fermé.

Ordinairement, *ó* est passé à *ú* (y a-t-il eu ici diphtongaison? Cf. le passage en français de *o* à *ö* fermé, puis ouvert). Ex. :

(h)ōra,	*úro* « heure »
flōre,	*lú* pour * *fiulú* « fine fleur ».
illōru,	*lú* « leur ».
nōs, vōs,	*nús*, *bús* « nous, vous ».
-tōre : traditōre,	*traydú* « traitre ».
-ōsu, -ōsa,	*-ús*, *-úzo* ; en fr. « -eux, -euse ».
cōda, pour cauda,	*kwó* pour * *kúdo* « queue ».
* rŭbiu,	*arrúy* « rouge ».
lŭpu,	*lúp* « loup »,

Naturellement, *ú* n'a pu devenir plus fermé quand il est devenu ultérieurement final ; il est resté *ú*, comme le montrent les exemples *lú*, *traydú*, etc. [1]

7°) ŭ devient *ũ* [2], sans doute sous une influence celtique [3]. Ex :

[1] Il y a quelques mots embarrassants :

Nódo « noix » ; le latin nŭce, même passé à * nŭtia (?), aurait donné °*núzo* ou °*núdo* ; (montalb. *núze*). Y aurait-il eu influence de naucu « zeste de noix », d'où une forme * nŏtia, ayant o (au) comme naucu, mais tonique bref comme ŭ de nŭce ? cf. *nugálh* « brou de noix », *nugé* « noyer ».

Nóro « bru » ; (montalb. *nóro*). Le latin est cependant nŭrus ou nŭra : NVRA se trouve dans les inscriptions luchonnaises (V. J. Sacaze, *Hist. anc. de Luchon*, p. 43).

Gŭlo « gueule » vient sans doute du fr. gueule ; gŭla faisait attendre * *gúlo*.

Kũnh « coin pour fendre le bois », de cŭneu, a *ũ* pour *ú* à cause du *y* qui a mouillé *n*. (V. plus loin).

Ajoutons que dans les mots savants ō, comme ó en général, a donné *ó*. Ex. :

Antōniu, *Antóni* « Antoine », et non °*Antúnh*, ni °*Antũnh*.

[2] Nous voulons dire une influence de la race, non de la langue. Dans les langues celtiques modernes, *ũ*, qui n'existait pas primitivement, est issu de la diphtongue ou . Ex. : Tuta pour Touta. D'ailleurs c'est là un « phénomène sporadique, probablement dialectal ». (Loth, *Chrestomathie bretonne*). C'est d'une manière analogue que ũ latin a dû donner *ü* chez les peuples celtiques parlant des dialectes romans.

[3] Il y a quelques mots embarrassants :

tū,	*tũ* « tu, toi ».
juventūte,	*jwentũt* « jeunesse ».
dūru,	*dũ* « dur»
secūru,	*segũ* « sûr ».
Jūliu,	*Jũlh* « Juillet ».
fūmu,	*fiũm* « fumée ».
plūma,	*plũmo* « plume ».
ūnu,	*ũŋ* « un » [1].
lūna,	**lũo*, puis *lyó* « lune » (larb. *lẅá*, plur. luch. et larb. *lẅés*); etc.

Naturellement, *ũ* devenu final est resté *ũ*. Ex. : *dũ*, *madũ*, *segũ*, etc.

Ainsi, *á*, *ê*, *é*, *í* persistent ; *ó* reste *ó* en général, mais donne comme final *ó*, et dans quelques cas *áw* ; *ó* persiste comme final, mais passe le plus souvent à *ú* ; *ú* passe à *ũ*.

Remarquons que la plupart des toniques libres luchonnaises, issues des toniques libres latines, ont une longueur très sensible (bien plus que les toniques entravées restées entravées). Cette longueur se fait surtout remarquer avec les pénultièmes libres, notamment avec *é* et *ú*. Il n'est pas impossible qu'elle ait contribué aux diphtongaisons récentes de toniques libres que nous étudierons dans l'Influence de certaines consonnes sur les voyelles[1].

2) *Voyelles libres contre-toniques.*

1) Les contre-toniques étaient surtout sensibles dans les mots latins ayant deux syllabes au moins avant la tonique ;

Brúmo « nuage », ne peut venir de brūma ; mais le latin disait aussi brĕuma ; ne serait-ce pas eu de brĕuma qui serait passé à *ú* dans *brúmo*, comme *ew* est passé à *u* dans *Arbúst*, *fiugézo* ? (Voy. plus loin la Réduction des diphtongues). P. é. *brúmo* vient-il de l'espagnol.

Kúnho « couche d'un animal dans l'herbe », se rattache à cūnæ « berceau : » *cŭnia a-t-il existé? — On dit bien *kũnhézo* « berceau des nouveau-nés » ; mais dans ce dérivé il peut y avoir eu apophonie (cf *bósk* « bois », mais *büskálho* « menu bois », etc).

[1] Pour la Nasalisation des toniques, voy. l'Action troublante des nasales, et les Consonnes.

portaient peut-être aussi un accent secondaire 2) les initiales précédant la tonique et 3) quelques monosyllabes. Toutes ces voyelles, à demi toniques, ont en général persisté en luchonnais, avec cette seule réserve que celles qui étaient ouvertes, à l'exception de *a*, sont devenues fermées. Ainsi :

1°) *a* reste *a*. Ex. :

1. trādi'óre,	*traydú* « traître ».
rātióne,	*arrazúŋ* « raison ».
2. mātúru,	*madũ* « mûr ».
cāpistru,	*kabéstre* « chevêtre ».
3. illă,	*era* « la » (art. fém. sing.),
jă (m),	*ja* « déjà » (*j* est souvent tonique).

2°) *è* devient *e*[1]. Ex. :

1. vĕrecúndia,	*bergúnho* « vergogne ».
2. vĕtáre,	*bedá* « prohiber ».
3. pĕr,	*per* « par, pour ».
nĕc,	*ne* « ni ».

3°) *e* reste *e*. Ex. :

1 vēritáte,	*bertát* « vérité ».
vĭgiláre,	*beylá* « veiller ».
2. dēbére,	*dewé* « devoir », subst.
plĭcáre,	*plegá* « plier ».
3. quĭd,	*ke* ou *ké* « que ».
mē, tē, sē,	*me*, *te*, *se* « me, te, se » (le plus souvent contre-toniques, quelquefois enclitiques).

4°) *i* reste *i*[2]. Ex. :

1. * pĭbiláre,	**piwlá*, puis *pyewlá* « piauler ».
2. mīráculu,	*mixálh* « miroir ».

[1] Cependant ĕt donne *é* ou *è* « et », conj., et hĕ(m) donne *hé* « eh ou hé », interj. Le maintien de *è* dans ces mots s'explique sans doute par leur caractère plutôt tonique que contre-tonique, en luchonnais. *Hé* est une exclamation : *é* commence souvent des phrases (Ex. : *É kim bàt ?* litt. « Et comment allez-vous ? ») et est assez accentué aussi quand il y a apocope après lui. (Ex. : *Es kàps é'z bàts*, « les sommets et les vallées »).

[2] Mais prĭmariu donne *prũmé* « premier ». — C'est d'autre part par dissi-

trīcáre se, *trigá-s* « s'arrêter ».
3. (h)īc, *í* ou *i* « y ».

5°) *ŏ* devient sans doute d'abord *o*, puis *u*. Ex. :

1. * mŏlináriu, *mulyê* « meunier ».
bŏnitáte, *buntát* « bonté ».
2. jŏcare, *jugá* « jouer ».
fŏrare, *ñuxá* « forer ».

6°) *o* devient *u*. Ex. :

1. pōtióne, *pudúm* « poison ».
jŭventúte, * *juwentŭt* [1], auj. *jwentŭt*, « jeunesse ».
2. * vōtare, *budá* « vouer ».
cŭbare, * *kuwá*, auj. *kwá* « couver ».
3. nōn, *nú* ou *nu* « non, ne ».
nōs, *nus* (ou *mus*) « nous » ; vōs, *bus* « vous »;
sŭb-, *su-* « sous » (en composition).

6° *bis*) au (*aw*) peut persister ou passer à *o* et, par suite à *u*, ou enfin se réduire à *a*. Ex.:

1° audire, *awjí* « entendre ».
d(e)auráre, *dawxá* « dorer ».
2° * ausáre p. audére, *gudá* « oser »
3° Agustu [2], *aúst* « août ».

7°) *u* donne *ü* [3]. Ex. :

1. rūminare, *arxūmyá* « ruminer ».
2. Jūdæu, *jūdyéw* « judas, traître ».
dūráre, *dūxá* « durer ».

milation que l'on a, de vīcīnu, *bezíŋ* ou *bedíŋ* « voisin », pour **biziŋ*;
de fīnīre, *feni* « finir », pour **fini* ;
fení est d'ailleurs a dem[i] savant, comme le prouve la présence de *f*. L'on dit aussi à Luchon *fini*, mais sans doute sous l'influence du français; d'ailleurs *fenéchi* « je finis », etc., et non *finéchi*.

[1] Montalb. *tsubentŭt*, mot vieilli.

[2] augustu s'était réduit à Agustu dès le latin populaire; cf. *aw* réduit à *a* dans les mots pris sans doute au français, *Anuxé* « Honoré » p. * *Awnuxé* : *Agüstiŋ* « Augustin », p. * *Awgūstiŋ*. — Le mot *eux* « heureux » vient-il de agŭrósu (ou agūrósu?) par * *awxús* ou * *ayxús*? Certains disent *ūxús*, s. d. du fr. heureux., d'autres même *ixús*.

[3] ŭluláre ou plutôt s. d. * ūluláre donne irrégulièrement *idulá* « hurler »,

Ce passage des voyelles contre-toniques libres à des voyelles *plus fermées* a contribué à développer, grâce à l'analogie, le balancement des sons que nous étudierons plus loin dans les apophonies.

Nous trouvons cependant quelques exceptions.

a) Dans quelques cas rares, il y a eu *chute* de la contre-tonique initiale ou de l'initiale :

1°) Après une *r* initiale. Celle-ci se redoublant et s'appuyant d'un *a* de manière à donner *arr* la syllabe *ar-*, dès lors initiale, est devenue contre-tonique, et a réduit l'initiale primitive au rôle de contre-finale, amenant ainsi sa chute. Ex. :

rĕgénte, * *arrejént*, auj. *arjént* « régent, instituteur ».
rēnĭculu, * *arrenéth*, auj. *arnélh* « rognon ».
rāna « grenouille », suivi du suffixe *-áwt*, * *arranáwt*, auj. [*arnáwt* « triton ».
rŏtundu, * *arrudún*, auj. *ardún* « rond, sphérique ».
cf. rŭbente, * *arruwént*, auj. *arrwént* « rouge enflammé ».
Mais le préfixe itératif *arre-* reste intact.

2°) Avec *i* initial. D'abord, comme en français, dans des pronoms ou adverbes, parfois proclitiques. Ex. :

ĭpse, a, † *se*, † *sa* (ancien article).
(ĭ)lác, *lá* « là ».
(ĭl)lóru, *lu* ou *lú* « leur », etc.

Mais aussi dans des mots ordinaires. Ex. :

* (h)ypericóne, *perikúŋ* « mille-pertuis » ; mot mi-savant.
* (h)ĭrúndula, *arrôllo* « hirondelle ».
* ipōne (?), *búm* « lac des hauteurs » (esp. ibon).

Et des noms propres de lieu d'origine celtibérienne. Ex. :

prob. pour *ŭdulá*. — De même *eskumiŋgát* « excommunié » est pour * *eskumŭŋgát*, de excommŭnicátu.

Le préfixe sŭper- aurait dû donner °*sub(e)r-* ; il donne *sŭber-*, s. d. sous l'influence de *sŭs* « sur », de sŭ(r)su (cf. en fr. sur, pour † soure, et sus), et peut-être aussi de *süper-*, forme savante qui existe à côté dans les noms propres. Ainsi on a : *Süpertégo*, *Süperbanhérres*, mais *Süberkázo*, *Süberléŋk* ; cf. *süberpés* « surpoids » (montalb. *sebrepés*). — D'ailleurs, sŭperáre donne régulièrement *subrá* « rester ». Cf. larb *süb(e)* « sur ».

[illegible] *[illegible]* « Luchon ».
[illegible] *[illegible]* « Louron », etc.

b) D'au[illegible] s eu une diphtongaison originale.

1° [illegible] ou initial, ou quasi initial (après *h* issue de [illegible]. Ex. :

[illegible] *awdú* « odeur, senteur ».
[illegible] *awnú* « honneur ».
[illegible] *hawrêst*, « pâturage forestier, forêt ».
[illegible] dans *dawbrê* (*dyò dawbrê* « jour ouvrier »

C'est [illegible] là un fait de dissimilation qui ne s'est produit [illegible] qu'il nous semble, qu'avec ò libre contre-toni[illegible] précédant ò tonique donnant *ú*, pour s'étendre [illegible] à d'autres cas.

C'est [illegible] extension analogique que nous attribuerions :

[illegible] *awsíde* ou *awsí* « tuer » de occidere ; ò était [illegible] dans öccidere, mais était devenu libre par réduction [illegible] ant i à *s*.

[illegible] traitement semblable de *o* français libre initial ou [illegible] tonique. Ex.:

awnêst ou *awnêste* « honnête ».
awfisyè « officier ».
awfenso « offense ».
awfréndo « offrande ».
Anuzè p. **Awnuzè* « Honoré ».
byawlòy « violon » (pron. *vyolon*).

peut-être encore *kawkílho* « coquille » ; *arrawbá* « rober, voler » ; *arráwbo*, « robe » ; etc.

Mais on dit *ustáw* « maison », *urrú* « horreur », et non **awstáw* ni **awrrú*. C'est qu'ici il y a deux consonnes formant un groupe disjoint qui entrave ; tandis que dans les exemples précédents, même s'il y a deux consonnes consécutives, le groupe est combiné comme *fr* dans *awfréndo*, ou bien il n'y a au fond qu'une consonne, comme dans honnête, officier, offense, cf. *awside* ; en tout cas, il n'y a point d'entrave.

Le passage de o contre-tonique à *aw* s'est produit également en montalbanais (*awnú*, *awdú*, comme en luch.) et dans d'autres dialectes gascons (dans *Awsáw*, nom local de la vallée d' « Ossau », u de *ursále est traité de même).

2°) Les voyelles libres autres que ŏ, faisant partie de la syllabe initiale, paraissent s'être diphtonguées plus aisément quand elles étaient initiales ou quasi initiales (c'est-à-dire après *ĥ* issue de f). C'est ainsi qu'on a *jêw*, *jêyro*, *jè*, *ĥyéw*, *ĥyéms*, *ĥyéne*, *gwéw*, *gwé*, *gwélh* (*g* ajouté), *ĥyalá*, *ĥyamá*, etc. Mais ici la qualité d'initiale n'était pas suffisante pour amener la diphtongaison ; c'est la consonne faisant suite à la voyelle qui a eu le plus d'influence.

c) Remarquons enfin *l'introduction de a à la contre-tonique*, et notamment le passage des diphtongues *ye* et *we*, devenues contre-toniques, à *ya* et *wa*. Voy. pour tout ceci, ci-après, l'Influence des consonnes sur les voyelles.

δ) Voyelles libres atones.

Examinons successivement les finales, les contre finales et les pénultièmes.

a) *Finales.*

Les atones finales (soit proprement finales, soit appartenant à la syllabe finale) sont en général tombées ; le luchonnais a ainsi perdu un grand nombre de finales latines sourdes (us, u(m), u) ou fermées (is, es, e)[1]. Ex.:

— gélū ou gélŭ,	*jêw* « neige congelée »
*cápŭ p. cáput	*káp* « tête »
— drácŏ,	*Drák* « le Drac (esprit follet) »
dicō,	*dík* « je dis »

(1) Il faut tenir compte seulement des influences savante et étrangère.

C'est la première qui explique des mots comme *Jézüs*, de Jēsus, *Félits*, de Fēlix. Voy. plus loin le traitement des consonnes finales.

C'est la seconde qui explique les finales en *u* atone, issues de o atone espagnol venu de ŭ latin (Ex.: *móru* « maure », de moro); et celles en *e* atone, issues de e muet français (Ex.: *fidéle* « fidèle »). Voy. la Lexicologie. — Sans compter *e* ajouté dans les masculins refaits. Voy. la Morphologie.

(h)ómŏ,	*ôm* « on »
—fúĭ,	*ñú* « je fus »
véndĭt,	*bén* « il vend »
—*Cárrĕ,	*Gár* « Gar » (n. de pic)
válĕt,	*báw* « il vaut »
nóměn,	*nôm* « nom »
cantārĕ,	*kantá* « chanter »
sapērĕ,	*sabé* « savoir »
partīrĕ,	*parti* « partir »

et tous les infinitifs en *á*, *é*, *í*, (à la troisième conjugaison, la finale ĕ n'est tombée qu'après la pénultième, quand elle est tombée ; Ex.: crédĕrĕ, **krédre*, puis *kréy* « croire » ; — mais, le plus souvent l'*e* final atone, maintenu comme soutien de *r* en groupe, a persisté après la chute de *r*. Ex.: véndĕre, *béne* « vendre ». Voy. plus loin).

Seuls font exception, parfois, ŭ, ŏ et ĭ, soit par suite de diphtongues, soit pour des raisons non plus phonétiques mais morphologiques ; et, toujours, a. Ainsi :

1°) ŭ a persisté après ĕ ; pour mieux dire, la diphtongue ĕŭ a persisté, en donnant d'ailleurs soit *êw*, soit *yéw* (Voy. plus loin). Ex.:

1° *Andrĕŭ,	*Andrêw* « André ».
Matthĕŭ,	*Matêw* « Mathieu ».
2° Dĕŭ,	*Dyéw* « Dieu » (montalb. *Díw*).
Judæŭ,	*Jüdyéw* « judas, traître ».

2°) o a persisté, grâce à la diphtongue formée par la chute de la consonne médiale, dans :

vádō, *báw* « je vais » (ici ō a donné *w*); cf. larb. *ñéw* « je fais ». egŏ, **eo*, **yó*, auj. *jú* « je » (ici ŏ est passé à *ú*).

3°) ī a persisté aussi grâce à des diphtongues, et a été parfois rétabli par l'analogie et la morphologie.

Au parfait de la première conjugaison, à la première personne, -āvī ou plutôt -āī a donné la diphtongue **-áy*, réduite depuis à -*ê*. Ex. :

cantā(v)ī, **kantáy*, auj. *kanté* « je chantai ».

Au parfait de la quatrième, -īvī ou ī ī s'est aisément réduit à ī, par fusion de ī atone avec ī tonique. Ex. :

partī(v)ī, *partí*, « je partis ».

Au parfait des deux autres, sans doute sous l'influence de la quatrième conjugaison et des formes en -ísti et -ístis, on a aussi *í* tonique. Ex. :

* dixi p. díxī, *dichí* « je dis ».
* legi p. légī, *lejí* « je lus ».
* voli p. vóluī, *bulí* « je voulus », etc.

L'impératif *béne* « viens », de *béyge* « venir », conserve sans doute dans son *e* final l'ī de vénī (montalb. *béni*) ; peut-être sous une influence savante ?

Dans les noms, ī caractéristique du nominatif pluriel de la seconde déclinaison est tombé. Ex. : Áuscī, *Áwch* » Auch » (Ce n'est que i qui a pu permettre ici à sc de donner *ch*. Voy. les Consonnes). Mais les nécessités morphologiques l'ont maintenu comme signe du pluriel de bien des noms, et même étendu à des noms qui ne le prenaient pas en latin. Ex. :

bèri « beaux », lat. bélli.
éri « eux », lat. illi.
fôrti (vieilli) ou *fórti* « forts », lat. fortes.

Voy. pour tout cela la Morphologie.

4°) ĕ a persisté, grâce à la diphtongue formée per la chute de la consonne médiale, dans :

vádĕ, * → *bay*, auj. *bê* « va » (montalb. *báy*).
*fá(c)ĕ, * *fáy*, auj. *fê* « fais », luch. et larb. (montalb. *fáy*).

Voy. *báw* et *fèw* dans 2°), ci-dessus.

5°) a atone final latin a persisté, mais a été traité de deux manières différentes :

1. Quand il était proprement final, il est resté *a* (*a* à peine fermé, quoique atone) dans le larboustois ; il est passé, par *ŏ, à o (moins fermé que l'*o* fermé français) dans le luchonnais actuel. Ex. :

cāsă, larb. *káda*, luch. *kázo* ou *kádo* « maison ».
illă, larb. *éra*, luch. *éro* « elle ».

[illegible] de Milhau [illegible] [illegible]

[illegible] (Communication de M. P. [illegible]

cántās,	*kántes* « tu chantes ».
cántăt,	*kánte* « il chante ».
* sápiăs,	*sábyes* (ou *sápyes*) « que tu saches ».
* sápiat,	*sábye* (ou *sápye*) « qu'il sache ».
dúās,	*dïwés* « deux ».
únās,	*ïwés* « unes », etc.

Dans ces deux derniers exemples il y a déplacement de l'accent ; cf. larb. *tïwés* « tiennes » de túas, *sïwés* « siennes », de súas.

Le passage de a final à *e* devant s est un des traits caractéristiques de la phonétique luchonnaise. Dès St-Béat, a donne ici *ò* et non *e*. [1] (Voy. l'Appendice à la suite des consonnes).

[1] Cette façon de traiter, en luchonnais, l'a atone final suivi de s et de t nous fait penser (avec d'autres raisons) que les inscriptions romanes du XVe siècle de l'église de Cazaux-de-Larboust (reproduites par J. Sacaze, dans son *Épigraphie de Luchon*, p. 72), ne sont pas en luchonnais.

1° D'abord, elles ne sont pas toutes en larboustois : on ne dirait pas en larb. BENGO « vienne » (3e pers.), LENGUO « langue », mais *béŋge* et *léŋga*, plus anc. *léŋgwa* ; et ces deux mots ne rimeraient pas ensemble, pas plus qu'en luch. *béŋge* et *léŋgo*. De même, prædicábat donne en luch. et en larb. actuels *predikâwe* et non PREDICABA, dont l'A (ainsi que celui de EBA, plus loin) jure d'ailleurs avec l'o des précédents. — Le distique qui contient BENGO et LENGUO ne peut donc être du larboustois ; ni du louronnais, car le louronnais donne aussi *béŋge,-âwe*. 2° « Fut » est dit FOC ; mais f n'était-elle pas déjà passée à *ñ* dans le canton ? auj. *ke ñúk* « il fut ». — 3° On trouve pour l'article les formes DEU, AU, LA, L (dans LANGEL) et LO. Il se peut qu'elles aient existé, au moins certaines, en luchonnais (Voy. la Morphologie de l'article) ; mais les formes courantes sont aujourd'hui *etch*, *detch*, *atch* (avec assimilations), et *era*. — 4° Enfin, il y a peut-être des fautes, commises par les premiers auteurs. Ainsi : GETE pour * GETEC (*jetèk*), si c'est un passé défini ; cf. CREEC (Mais peut-être faut-il prendre GETE pour le présent *jète* ; nous aurions alors ici, une finale en E (*e*), issue du second a de jactat, qui jurerait avec la finale A de PREDICABA) ; — TARECTE (c.-à-d. * TARESTE) p. **tarréste*, de terrestre, avec *a* possible devant *rr* ; forme inconnue aujourd'hui ; — DE « de » devant PARADIS, sans article (possible pourtant : cf. auj. *ta dyábble* « au diable ») ; — E « et » oublié devant EBA dans la 2e inscr. ; peut-être par apocope (*è 'ba*) ? bien hardie ! — Enfin *è* « et » écrit E et ET ; — *kùm* « comment, pourquoi », écrit COM, CUM et CM en abrégé.

Profitons de l'occasion pour dire qu'à notre avis le mot MES, sur lequel on a fort disputé, vient prob. du nominatif mē(n)s (Voy. dans la

b) *Contre-finales.*

Les atones libres contre-finales sont en général plus solides

Morphologie d'autres exemples de nominatifs conservés), qui en luchonnais donnerait régulièrement la forme * *més.*

Pour plus de clarté, donnons ici le texte tel que le donne J. Sacaze, avec sa traduction et notre transcription luchonnaise.

1 CM IHS : CREEC : EBA : DEU : DEU : COCTAT : DE ADAM

« Comment Jésus créa Ève du côté d'Adam. »

Kùm ou mieux *Se kin Jézùs kreék Ébo* (Ēva aurait donné *Yéwo*, si le mot n'était savant) *dek kustàd d'Adam* (ou même *de Adàm*).

2 : COM : LANGEL : GETE ADAM : EBA : DE PARADIS : TARECTE :

« Comment l'ange jeta Adam [et] Eve [hors] du paradis terrestre. » (« jeta » ? ou jette ?)

Se kin edj ànje jetèk (ou *jéte*) *Adàm* [è] *Ébo* [*hòro*] *dep Paradis terréstre.*

3 CUM. SENT. JOHAN. PREDICABA AU FOBBLE ET FOC PRES PER HERODES

« Comment saint Jean prêchait au peuple et fut pris par Hérode ».

Se kin Sen-Jwàn predikàw' ap pòbb'e è fiuc prenũt (*prés* est ancien, et même encore larboustois) *per Eròdo.*

4 BECI LO CORONAMENT : DE NOSTRA : DAMA

« Voici le couronnement de Notre-Dame ».

(*Besi* viendrait régulièrement de vĭde, *bé* « vois » et de (ec)ce(h)īc, *s* « ci », mais ne se dit pas auj.; nous tournons par « ici ») *Asi 'k kurunoménť* (larb. *kurunaménť*) *de Nòstradàmo* (larb. *Nòstradàma*).

5 CI BOS QUE BEN TE BENGO
TEN LA MES E LA LENGUO.

Ni la traduction de M. Bernard, restaurateur des inscriptions, ni celle de J. Sacaze ne sont admissibles pour ce distique. La nôtre, avec le sens que nous donnons à MES, est toute naturelle : « Si tu veux que bien t'advienne, retiens ton esprit et ta langue », c.-à-d. évite de pécher en pensées et en paroles. — En luch. : *Se bòs ke beŋ t'arribe* (mieux que *eb béŋge* ou *te béŋge*), *arretéŋ edj esprit é 'ra léŋgo.*

Nous croyons pouvoir conclure que l'on a affaire ici : 1° à une notation assez incertaine ; 2° à un dialecte peut-être mélangé, dont les éléments ont pu être pris à des patois différents [pourtant l'o final de BENGO et de LENGUO s'expliquerait peut-être par une incertitude de notation pour un *a* près de passer à *o;* mais il faut admettre pour sauver l'unité que GETE est pour GETEC, car un dialecte qui dirait PREDICABA (ou -O) et BENGO (ou -A) ne peut dire GETE de jactat, mais * GETO (ou -A)], ces éléments devant en tout cas être cherchés presque sûrement au nord-ouest du pays de Luchon, dans le gascon de la Plaine, à cause surtout des formes de l'article (On dit p. ex. à Pau, auj., *lu, la, dew, aw*).

que les finales. Cependant leur maintien (sauf pour a) s'explique le plus souvent par l'analogie, importante surtout pour les formes verbales. De plus, dans les composés refaits par le roman, la contre-finale constituant la syllabe initiale du second composant a persisté comme une espèce de contre-tonique. Inversement, dans certains dérivés qui sont déjà comme des composés (ainsi, pour *a*, les mots en *-mént*), la contre-finale a été traitée comme finale. — Dans le détail (en laissant de côté pour l'instant les cas où la contre-finale est en hiatus) :

1°) *a*. Persiste toujours en larboustois ; en luchonnais, persiste, notamment dans les formes verbales, ou, dans les mots en *-mént, -méns*, et autres composés, passe à *o*. Ex. :

1. * ferrātúra, *ſierradŭro* « ferrure ».
   * cannăbária, *kanawêro*, « chènevière ».
cantar-(h)abeo, * cantaraio, *kantarê* « je chanterai ».

2. * pacaméntu, larb. *pagamént*, mais luch. *pagomént* « paiement ».
   longa-mente + *s*, larb. *lungaméns*, luch. *lungoméns* « longuement ».

De même, *a* persiste en luch. dans les composés proprement dits comme :

Simadús (n. d'un village en ruines), litt. « cîme douce ».
palaſiêr « bêche », litt. « pelle-fer ».
Nòstradámo « Notre-Dame »[1].

On dit (avec *a* mieux que *o*) :

Aygwabèro ou *Aygwobêro* (n. de lieu), litt. « eau belle ».
Kadaplás ou *Kadoplás* (n. de lieu), litt. « plans (c'est-à-dire petits plateaux) de la maison ».

Mais *echchũgo-más* « essuie mains » ;

[1] Cf. NOSTRA DAMA sur l'inscription de Cazaux-de-Larboust, et sur celle de la croix de *Kastellúnk* (SOVENANSA DE NOSTRA DAMA DE ROSARI. Inscription (aranaise?) assez ancienne. En luchonnais actuel : *subenánso de Nòstradámo de 'rruzárí* « souvenir de Notre-Dame du Rosaire »).

arrígo-gwélh « libellule », litt. « arrache-œil » ; et pourtant *barrakáŋ* « étoffe de bure », litt. « enferme-chien ».

C'est que ce dernier composé est plus ancien, et qu'il y a, sans doute, influence des *a* voisins, comme dans *palañêr* ou *Kadaplás*.

On le voit, dans les composés les deux lois de la persistance de a final et de a contre-tonique vont de concert.

2°) et 3°) *è* et *e* tombent. Ex. :

2°) opĕrárìu,	*dawbrê* « ouvrier » (adj.).
calĕfá(ce)re,	*kawñá* « chauffer ».
3°) verēcúndia,	*bergúnho* « vergogne ».
(h)ospĭtále,	*ustáw* « maison ».
Begorrĭtánu,	*Bigurdáŋ* « Bigourdan ».

Mais *mastegá* (mastĭcáre) « mâcher », *musegá* (morsĭcáre) « mordre » sont formes de conjugaison ; de là le maintien de *e*.

4°) *i* tombe également. Ex. :

exsarrĭtáre, *echchartá* « essarter ».

Mais *kastigá* (castīgáre) « châtier » est forme de conjugaison ; dans *bedyáw* « prestation », l'ī de vicīnále a été maintenu par la formation d'un hiatus ; dans *buridúŋ* « fermentation », de *bullĭtione, et les mots analogues, l'ī (d'ailleurs primitivement non contre-final) a été maintenu par les infinitifs correspondants (*buri* « bouillir », etc.) ; sans compter l'influence savante : cf. *eskürität* « obscurité », lat. obscurĭtáte, etc.

5°) et 6°) *ŏ* et *o* tombent. Ex. :

5°) colŏcáre,	*kugá* « coucher ».
6°) labōrare,	*lawrá* « labourer ».
*miscŭláre,	*mesklá* « mêler ».

Mais *dezlugá* (dis-lŏcare) « déplacer, disloquer », *aswá* p. **asuá* (ad-sŏnáre) « appeler » ont gardé ŏ sous forme de *u*, ŏ étant là voyelle de syllabe initiale plutôt que contre-tonique ; d'ailleurs, ce sont des formes verbales, comme *bris-*

tulá « torréfier », de p(e)rustŭláre mi-sav., car ustŭláre donne *ūsklá*) *tremu lá* « trembler », de *tremŭláre, etc.

Mettons à part :

Sedowédo ou moins bien *Seduwédo* (n. de lieu) de Ipsa ĭdŭbēda ; ou par rédupl. * ĭtăbētă? (Quant. hypoth.).

peterám « entrailles de mouton », de *pectoránu (?).

Le premier pourrait être sorti, par un simple relâchement de prononciation, d'une forme * *Sedwédo* ; le second est sans doute issu, d'une manière analogue, de **peytrám*, **petrám*, par affaiblissement de *r* en *r* après *t* et introduction d'un *e* d'appui (Voyez les groupes de consonnes).

7°) *ŭ* tombe. Ex. :

mandūcáre, **maynjá* (?), auj. *minjá* « manger ».

S'il persiste dans *salŭlá* (salūtáre) « saluer », *ajŭdá* (adjūtáre) « aider », *esturnŭdá* (sternūtare) « éternuer » (montalb. *estizurná*, avec altération de l'initiale également, et de plus métathèse), ce sont formes de conjugaison.

c) *Pénultièmes.*

Les atones libres pénultièmes, elles aussi, tombent ou deviennent plus fermés ; elles ne sont guère plus solides que les finales. Les plus fréquentes étaient les brèves ă, ĕ, ĭ, ŏ et ŭ.

1°) ă persiste, mais en passant à *e*. Ex. :

* cantábămus,	*kantáwem* « nous chantions ».
* cantábătis,	*kantáwet* « vous chantiez ».
* cánnăpe,	*kánep* « chanvre ».

Mais *krámbo* « chambre » vient s. d. de cáměra, qui existe à côté de cámăra ; et *séggle* « seigle » vient s. d. du français, car * sécăle p. secăle aurait dû donner °*ségew*(le montalb. dit *ségel*, mais inversement *kárbe* pour « chanvre »).

2°) ĕ tombe toujours ; sa chute a même précédé celle de ŏ final. Ex. :

1 * cápere,	**káb-re*, puis *kábe* « contenir ».
véndĕre,	* *bén-re*, puis *béne* « vendre ».
véspĕru,	* *bésp-re*, puis *bêspe* « soir », etc.

2. crédĕre, **kréd-ɾe*, puis *krèy* « croire ».
cádĕre, ** kád-ɾe*, puis *káy* « tomber », etc.

Les infinitifs en *e* atone de la 3e conjugaison fournissent ici les plus nombreux exemples. Leur *e* atone ne vient, en effet, ni de ĕ final, ni de ĕ pénultième, mais ce sont les groupes en *-ɾe* qui l'ont laissé à leur place; aussi vaudrait-il mieux écrire ci-dessus ** káb-ɾ* que **káb-ɾe*, etc Voy. plus loin l'influence des consonnes sur les voyelles et les groupes de consonnes.

3°) ĭ tombe le plus souvent; quand il persiste (ordinairement en hiatus) il passe à *i*. Ex.:

dispósĭtu, *dis, ôst* « dispos ».
véndĭta, *béndo* « vente ».
fémĭna *fiénno* « femme ».
formátĭcu, *fiurmádje* « fromage ».
* fĭdĭcu, *fiídje* « foie ».
Mais : sápĭdu, *Sábi* (n. de ruisseau, et de famille).
límpĭda, *límpyo* « limpide » fém.
sómniu, *sóni* « songe ».
Antónĭu, *Antôni* « Antoine » mot mi-savant.
* párt-ĭo, *párti* « je pars »,

et tous les présents en *i* atone, issus de ĭo ou de ĕo ramené à ĭo. L'analogie est intervenue ici, et l'*i* doit être considéré, croyons-nous, non comme conservé, mais comme réintroduit, même dans les verbes de la 4e comme *párti*, car pártĭo aurait dû donner °*pár*s. Cf. ci-dessus le maintien de la finale ī caractéristique du nom. masc. pl. dans la 2e déclinaison.

4°) ŏ tombe souvent; quand il persiste, il passe à *u*[1]. Ex.:

1 árbŏre, ** árb-ɾe*, puis *árbe* « arbre »
lépŏre, **lêb-ɾe*, puis *lêbe* « lièvre »
-átŏre, **-ád-ɾe*, puis *-áyɾe*
episcŏpu, *abéske* « évêque »

[1] Le montalb. a parfois conservé ici l'ŏ et l'ŭ atones, mais en les faisant tous deux passer à *u* tonique. Ex.:

* acrífŏlu, *grifúl* « houx »
cúmŭlu, *kumúl* « comble »

2. Mais : *trifŏlu, *tréfiuw, auj. *tréw* « trèfle jaune » ;
*acrifŏlu, *ayréfiuw, auj. *arèw* « houx » ;
et peut-être aussi :
apóstŏlu, *apôstuw, auj. *apôstu* « apôtre » ; mi-savant en tout cas (p maintenu).

5°) *u* tombe régulièrement[1]. Ex. :

ĕlŭlu,	*êwuw, auj. *jêw* « hièble ».
mirácŭlu,	*mirálh* » miroir ».
facŭla,	*fálho* « chandelle de résine ».
(h)ástŭla,	*ásklo* « bûche ».
cúmŭlu,	*kúmble* « comble » (on dit plutôt. *kalamêtch*), etc.

Nous reviendrons plus loin sur la réduction des hiatus et des diphtongues qui se produisent souvent avec les pénultièmes, et sur la fusion des atones avec diverses consonnes.

B) Voyelles entravées

D'une manière générale, les voyelles entravées, toniques ou atones, persistent. Cependant les toniques deviennent parfois plus ouvertes et les atones plus fermées. Ainsi :

1°) *a* entravé tonique reste *á* (1) ; atone, il est encore *a* (1), sauf à la syllabe finale où il passe à *e*, comme a libre final devant t ou s. Ex :

1.	árbore,	*árbe* « arbre »
	árca,	*árko* « coffre du char »
	vácca,	*báko* « vache », etc.
2.	pastóre,	*pastú* « berger »
	partíre,	*parti* « partir », etc.
Mais :	cántănt,	*kánten* « ils chantent »
	cantábănt,	*kantáwen* « ils chantaient »

(1) Si náscere donne *nèche* « naître », laxare, *lichá* « laisser », cela tient à des réductions de diphtongues ; si (h)astella donne *estéro* « copeau », à l'apocope de l'a de **astéro* et à l'analogie, avec les mots commençant par *est-* ; si a(u)scultare donne *eskutá* « écouter », c'est encore par analogie avec les mots latins commençant par Ĭsc- (*esk-*).

(et toutes les troisièmes personnes du pluriel, formées par analogie : *sáben, léjen, párten, kantèxen, kantêsen,* etc. — Voy. la morphologie du verbe). Ce passage de ă final entravé à *e* caractérise le luchonnais; dès Saint-Béat, on a, ici aussi, *ò* (*kántòn*, etc. — Voy. l'Appendice à la suite des consonnes).

2° et 3°) *è* et *e* entravés toniques restent en général *ê* et *é*; atones, ils donnent tous deux *e*. Ex.:

2°) 1. (h)erba, *êrbo* « herbe ».
terra, *têrro* « terre ».
-ellu, -ella, *-êtch*, *-êxo*, fr. « -eau, -elle ».
septe, *sêt* « sept », etc.
2. æstívu, *estyéxo* « été ».
verticulu, *bertélh* « peson de fuseau ».
*vecticulu, *betilh* « levier ».

3°) 1. epĭscopu, *abéske* « évêque ».
capĭstru, *kabéstre* « chevêtre ».
crĭspu, *krésp* « croûte ».
squĭlla, *eskéxo* « clochette ».
ĭllu, -a, *étch*, *éxo* « lui, elle ».
2. pĭscáre, *peská* « pêcher ».
ĭntendere, *enténe* « entendre ».
*vĭndémia, p. vīndémia, **bexémya*, **brémya*, puis *brénho* « vendange ».

Il y a toutefois une importante remarque à faire: *è*, même tonique, placé devant le groupe n+consonne (sans parler, bien entendu, du groupe ns du latin classique, réduit à s en latin populaire, rendant e long et ne formant pas entrave. Ex.: pē(n`su, *pés* « poids ») a toujours donné *é*. Ex.:

convéntu, *kumbént* « couvent »,
moméntu, *muménl* « moment »,

comme tous les noms en *-ménl* et tous les adverbes en *-méns* ;

lucénte, *lüdént* « luisant »,

comme *prüdént* « prudent », *sabént* « savant », et tous les participes présents des trois dernières conjugaisons ;

pru·léntia, *prūdénso* « prudence »;
Lauréntiu, *Lawréns* (n. de famille);
véndere, *béne* « vendre »,
inténdere, *enténe* « entendre »,

comme (mais avec diphtongaison) *estyéne* « étendre » (cf. *fiyéne* « fendre », de fíndere).

Comment expliquer ces faits? Sans doute par la tendance de l'e à se fermer devant des groupes semblables. « Ainsi, en » latin, ĕ devient i devant une nasale gutturale, et, en germa- » nique, devant n+consonne » (Communication de M. Grammont). Il se peut donc qu'on ait eu jadis en luchonnais, comme aujourd'hui en provençal, **lūzênt* (prov. *luzênt*), **kumbênt* (prov. *kubênt*), **prūdênso* (prov. *prūdênso*); mais aujourd'hui c'est *é* qu'on a en luchonnais dans tous ces cas. Ce caractère de la phonétique luchonnaise sépare le luchonnais du provençal, et le rapproche, comme le montalbanais et le languedocien, de l'espagnol qui ne connaît que *é*. Cf. plus loin le traitement de ŏ tonique entravé.

4°) *i* entravé, tonique ou atone, reste *i*. Ex. :

1. cīngula, *síŋglo* « sangle ».
   mīssa, *míso* « messe ».
2. *cīnquáginta, *siŋkánto* « cinquante ».
   līnteólu, *linsó* « drap de lit ».

5° et 6°). *ò* et *o* entravés toniques restent d'abord *ó* et *ó*, mais *ó* tonique entravé passe ensuite (comme *ó* tonique libre) à *ú*; atones, ils donnent tous deux *u*. Ex. :

5°) 1. pŏrta, *pôrto* « porte ».
   *mŏrtu, *môrt* « mort ».
   sŏlvere, *sôbe* « tremper, dissoudre ».
   cŏsta, *kôsto* « côte ».
   mŏlle, *môtch* « humide ».
   pŏnte, *pônt* « pont ».
   fŏnte, *fiônt* « fontaine », etc.
2. pŏrtáre, *purtá* « porter ».
   *fŏntále, *fiuntáw* « lieu humide ».
   mŏntánea, *muntánho* « montagne, pâturage élevé ».

ŏ,	1. cŏrte, contr de cŏ h ŏrte,	*kúrt* « grange ».
	sŭrdu,	*súrt* « sourd ».
	* gŭrgu p gurgite,	*gúrk* « tourbi lon d'eau »
	* tŭrbe ou : ŭrbo p. turbine,	*túrp* « tourbillon de neige ».
	sŭlcu,	*súk* « sillon ».
	tŭttu,	*tút* « tout[1] ».
	pŭlliu,	*pútch* « coq ».
	2. ŭrtica,	*urtígo* « ortie ».
	pŭrgáre.	*purgá* « nettoyer le blé[1] ».
	* fŭrcina,	*fuchino* « fourche de fer ».
	pŭlsáre,	*pusá* « pousser ».
	tŭssíre,	*tusí* « tousser »[2].
	* pŭllicu,	*putík* « poussin ».

Remarquons que *ŏ* reste *ŏ* en luchonnais même devant le groupe n + consonne (*pônt*, *fônt*); il n'y a donc pas parallélisme entre son traitement et celui de *ĕ* dans le même cas. Sans doute, « mont » se dit *múnt*; mais peut-être *múnt* vient-il de *mŏnte pour mŏnte, ou peut-être y a-t-il eu influence des nombreux dérivés et composés où il entre comme proclitique (*muntánho*, *muntanhárt*, *Muntawbáy*, *Munnê*, etc.). Au contraire, le montalbanais dit, non seulement *mún*, mais encore *pún* et *fún*, traitant ainsi *ê* devant n + consonne comme *ô*; et le louronnais et l'aurois vont jusqu'à dire *múrt* « mort »; mais l'espagnol diphtongue ici *o* en ue.

7° ŭ entravé, tonique ou atone, reste *ŭ*. Ex. :

[1] Cependant (h)irundula donne *arrôllo* « hirondelle », et non **arrúllo*; à mŭttu correspond *môt* « mot », et non **mút*; à singlŭttu, *sayglôt* « hoquet », et non **sayglút*.

Mais les deux derniers sont sans doute des emprunts, et le premier doit avoir subi l'influence analogique de *arrullá* « rouler » de rŏtulâre, ind. prés. *arrôlli*, impér. *arrôllo*, etc., — Mĕdúllu « moelle », a de même dû donner *môtch* (au lieu de **mútch*, par **méwtch* : montalb. *méwlo*, de medulla) sous l'influence de *môtch* « humide » (et peut-être anciennement « mou ») de mŏllo.

[2] Montalb. *tüsi*, avec *ü*, peut-être sous l'influence de l'i de tussio. — Voy. ŭ ci-après, pour *pürgá* « purger ».

1. jūstu ou jūste, *jūst* « juste, justement ».
fūste, *ñūst* « bâton, fût ».
2. jūsta-mente, *jūstoméns*, etc.

Il y a quelques cas difficiles. *Jūnt* « joint » et *pūnt* « point » pourraient venir de jūnctu, qui est possible, et de pūnctu, qui est classique; mais ils pourraient venir aussi des formes jūnctu et pūnctu, où l'*ū* serait dû à l'influence du c devant t, analogue à celle du *y* dans cūneu, d'où *kūnh* « coin ». Voy. plus loin.

D'autre part, à fūrtu (ū sans doute comme dans fūr) correspond *fūrt* « vol d'objets » (il aurait du moins fallu °*ñūrt*)
à cūrtu correspond à la fois *kúrt* « court » et *kūrt* « qui a la queue coupée » ;
à pūrgare, à la fois *purgá* « nettoyer le blé » et *pūrgá* « purger ».

Les formes en *ū* sont là savantes; seulement elles n'ont pu être prises au français (pas même sans doute *pūrgá*); elles sont venues du latin savant, dont l'u se prononce *ü* (sauf devant nasale + consonne) dans toute la France.

De même *būro* « bulle » doit venir de būlla, mais par le latin savant; si l'on a *būro* au lieu de °*būlo*, cela doit tenir à l'influence de *burí* « bouillir ». Cf. la locution *a būls* « à gros bouillons » ; *būls* plur. de *būlh* , inusité, de °būlliu, tiré de bullio, avec influence du *y*.

Enfin, tandis qu'on a régulièrement

ñúne « fondre » de fūndere ,
et même *ñúns* « fond », de fūndus,

« fonder » se dit *ñūndá* et « fondement » *ñūndoménť*. Comme on ne peut avoir que fūndare et fūndamentu, avec ū, il faut admettre ici encore des emprunts (hypothèse confirmée par le maintien dans ces mots de *d* après *n*), mais des emprunts, non au français qui aurait donné, °*fundá*, °*fundoménť*, mais au latin savant, qui devait être ici pour les anciens luchonnais fūndare. fūndaméntum, avec *ü* et non *o*ⁿ comme aujourd'hui en France. La présence de *ñ* n'est pas une objection : elle

prouve simplement que les mots en question ont été empruntés avant le passage de *f* à *h* en luch., ou l'invasion des *f*.

Ainsi, en résumé, les voyelles entravées ne nous donnent, comme atones, que *a*, *e*, *i*, *u* et *ü*; comme toniques, *á*, *é*, *í*, *ó* et si l'on veut *ũ* ont persisté; *ê* a persisté le plus souvent, mais devant n + consonne est passé à *é*; ó est passé à *ú*. Le traitement de *ê* et de *ó* entravés caractérise le luchonnais.

B. Sarrieu.

(*A suivre.*)

LES CARTULAIRES D'ALBI

Cartulaire AA 1

Les archives municipales d'Albi possèdent sept cartulaires. Au milieu de beaucoup de documents connus, il s'y en trouve certains qui ont été dédaignés ; non pas qu'ils manquent d'intérêt, mais parce que les historiens albigeois n'ont pas trouvé l'occasion de les utiliser. Nous nous proposons de parcourir, feuillet par feuillet, ces vénérables parchemins et d'en extraire tout ce qu'ils contiennent d'inédit. Pour donner une idée suffisante de chacun d'eux, nous analyserons les pièces que nous ne reproduirons pas.

Sans doute les faits que nous relèverons n'ont pas, au point de vue historique, une importance capitale ; ce sont, généralement, de menus détails : entrées et mort des évêques, famines, tremblements de terre, mortalités, éclipses de soleil, règlements locaux, etc., etc., etc.; ce sont pourtant ces détails qui composaient autrefois l'histoire. Au point de vue philologique l'intérêt est beaucoup plus considérable. Sans doute, on n'y fera pas, comme dans les séries BB et CC, une abondante récolte de mots nouveaux; mais on pourra surprendre sur le fait les successives transformations de la langue romane, au cours de trois ou quatre siècles, l'invasion progressive de la langue d'oil dans le dialecte albigeois.

Le *Libre de Memorias* de Jacme Mascaro, dont M. Ch. Barbier a su tirer un si merveilleux parti, et que notre travail rappellera, n'embrasse qu'une période fort restreinte, insuffisante pour suivre la décadence de la langue. Sous ce rapport,

tout au moins. les Cartulaires d'Albi offrent plus d'intérêt que les *Memorias*.

Sans autre préambule nous abordons l'examen du Cartulaire AA1. Le premier document est un règlement sur la perception du droit de pesade. Voici le préambule : « Coma » tumuit, brega [1] e discordia fos sobre l'usatge e la persepcio » de la patz de la vila d'Albi e de las pertenensas entrels leva- » dors de la dicha patz, d'una part, els ciutadas d'Albi e de la » pertenensa. d'autra; e de paraula venga hom a batemens, » e de batemens mort se puescha essegre, fo adordenat, » sobre l'usatge e sobre l'opsebement de la dicha patz, so que » se sec. »

Ce règlement comporte huit articles dont les titres sont écrits à l'encre rouge : 1° Hom levan e colgan; 2° Hom que vengra estar al Albi; 3° Hom de mar aura... LX ans non pague [2]; 4° del bestial; 5° tot brau e tot poli; 6° tota bestia que bastege [3]; 7° tot parec de fedas [4]; 8° araire complit [5].

Vient ensuite une transaction entre l'évêque Guilhem Peyre [6] et les consuls : « Aysso es la composicio que fo facha » ab mosseinher Guilhem Peire, avesque d'Albi sa enreires, et » ab los cossols et ab la universitat dels prohomes d'Albi; e » ditz enaissi coma se essec ». Voici les points sur lesquels porte la transaction : 1° D'ome cant mor ses far testament; 2° De comandas qui las fa ad Albi; 3° Se hom estrainh se mudava en la vila d'Albi; 4° Que hom no sia pres que presente

[1] Cf. Du Cang. Briga = jurgium, rixa, pugna.

[2] Fo may adordenat que negus hom no sia tengut de pagar patz de son cors de mars LX ans passatz.

[3] Fo may adordenat que tota bestia que bastege, rosci o ega o mul. Bastegar = porter bât. Conf. Du Cang. *Bast* et *basta*.

[4] Dans le corps de l'art. on lit : Tot parec de fedas complit de c bestias o de plus, que i aga en cledas, pague V s. el mieg parrec... Parrec = troupeau.

[5] Ce document n'est pas daté, peut être même est-il inachevé. Il est transcrit en effet sur une feuille de parchemin détachée, mais ayant même format que le cartulaire, soit 21 cent. 5 × 16 cent. 5.

[6] Cet évêque, de la maison des Laurac de Brens, d'où sortit le fameux hérétique Guillaume Petri, est désigné sous le nom de Guilhem Peyre Valterus ou Galterus; il occupa le siège de 1192 ou 1193 à 1230.

drech e puesca fermar; 5° Que hom non puesca guidar [1] autre per deute contra la voluntat d'aquel a cui deu; 6° De quista, de touta, d'albergua, de segui [2]; 7° Sel bisbe avia plach o contrast ab los homes d'Albi; 8° De sancforo [3]; 9° De murtrier; 10° De adulteri [4]; 11° De las autras costumas bonas que aissi no sso escriutas, que sio tengudas; 12° Los covienhs d'ambas las parts.

L'accord se termine ainsi : « Et aisso fo fach l'an de la incarnacio de Dieu Ihu Xrist M° CC° XX°, renhan llo rei Phelip de Fransa : videlicet XVII kl. de mai [5]. Phelip o escrius.

La célèbre transaction dite de saint Louis occupe le bas du recto du folio 3, tout le verso, les folios 4 et 5, et la moitié du recto suivant. Elle porte pour titre : « Aysso es la » composicio facha per mossenher Loys, rei de Fransa, e per » mossenher B. de Cumbret, avesque d'Albi [6], sobre las cau- » sas que la u demandava a l'autre en la vila d'Albi per raso » dels Frotiers [7]. E ditz enaissi ». Elle est trop connue pour que nous en essayons même une analyse. La date de cette transaction est décembre 1265.

« Aisso es la pronunciacio, la ordenacio, la diffinicio el » establiment que pronuntiec mosseinher Johan de Sollic, » arciavesque de Bezorgas [8], sobre lo compromes que era; e » fo fach en lo dich seinhor arciavesque pe[r] mosseinher B. » de Cumbret, avesque d'Albi, e per la glieia, d'una part, e

[1] Est-ce le *guiare* de Du Cang. qui se traduit par gager ou *minus offerre*?

[2] Divers droits seigneuriaux : pour *touta* Cf. Du Cang. *Tolta* : Unum quarterium vini quod annuatim mihi reddebatur de exactione, quod vulgo appellabatur *Toute*. Segui : obligation pour le vassal de suivre le seigneur à la guerre Cf. Du Can. *Segua*.

[3] De l'effusion de sang.

[4] Cet article est curieux : E dissero mai que qui pres sera ab autrui molher, que corro ambidoi essems nutz, se acordar nos volio ab lo seinhor bisbe, ese huin autre lor o retresia d'aqui enant que fos en eissa la pena.

[5] 15 avril.

[6] Bernard de Combret occupa le siége épiscopal de 1254 à 1272.

[7] Les Frotiers étaient coseigneurs d'Albi. Un Frotier, coseigneur d'Albi, était évêque de cette ville en 972. Signalons à M. Emile Lévy l'erreur que, sur la foi de Compayré, il a laissé glisser dans son SUPPLÉMENT A RAYNOUARD. Frottier est un nom propre et pas un nom commun.

[8] Bourges, dont l'évêché d'Albi était suffragant. Jean de Sully occupa e siège de 1261 à 1291.

» per los cossols e per la universitat d'Albi, d'autra part. E » pronunciec enaissi ».

La transaction portait sur les points suivants : 1° De crims que pena porta de sanc ; 2° de jutgar lo malfachor ; 3° de crim notori o manifest ; 4° de la crida cominal ; 5° de la renda del pont de Tarn ; 6° del crear cossols e accosseilhadors de lor[1] ; 7° de panar peisches, conils, coloms o galinas ; 8° de pausar forestiers ; 9° d'aquels que panarau frucha ; 10° de las carrieiras nedejar ; 11° de falsa mesura ditz enaissi ; 12° de mesura d'oli ; 13° de mesura de blat o de sal ; 14° de mesura de draps ; 15° de tot fals pes ; 16° de pa vendedor ; 17° de carns meselas[2] vendudas o unas per autras ; 18° de carns moriosas[3] o mortas per lor propria mort ; 19° dels notaris publics creadors ; 20° d'ome cant mor ses testament e no i apar heretier ; 21° de las claus de la vila d'Albi gardar ; 22° que nos fassa cofrairias o colligacios ab sagramen ; 23° de la ost e de la cavalgada e de la pila ; 24° de la pila ; 25° cossi tot aquo que es dich sia gardat.

La charte se termine ainsi : « Fach fo aisso ad Albi e dat » en la glieia de Sta-Cecelia, em plenier parlamen dels dichs » ciutadas e de la universitat, presen lo dich avesque. Anno » domini MCCLXVIIII, lo dimecres aprep la festa de S. Ma- » thieu l'apostol, en lo mes de setembre ».

La charte qui suit porte pour titre : « Aisso es la carta del

[1] Cet article a été le code électoral d'Albi jusqu'en 1402. Nous le reproduisons : « Quant cossols e li accosselhadors de lor seran creadors, » ajustat parlamen si coma es de costuma, li homes de cadauna gacha » de la ciutat elegiran dos baros prohomes en cossols et autres dos en » acosselhadors, li quals seran presentatz al evesque ; el avesque recebra » sagramen de lor que cill las drechuras del avesque e de la glieia » d'Albi e de la ciutat fiselment gardaran et aquel offici fizelment esse- » gran. Juraran mai las autras causas que au acostumadas jurar ; et en » sobre que de las obvencios del pont alcuna causa non despendran o » despendre per lor poder no sostenran contra l'avesque o contra la » glieia albienca ».

[2] Ladres. Cf. Du Can. *Mezellus. Porcus leprosus seu mezellus.*

[3] Mort de maladie. Cf. Du Can. *Moria*, vieux franç. *Morie.* Animalium ex quovis morbo mortuorum carnes morticinæ.

» comu, cossis deu far ni levar ad Albi, sagelat ab dos sagels » e ditz aissi ». Elle est des ides de février [1] 1236.

Suivent des extraits des Évangiles selon saint Marc, saint Luc, saint Mathieu et saint Jean. C'est un simple exercice de calligraphie.

Autre charte sur le mode d'établissement et de perception des communs, du 3 des ides de mai 1245 [2].

Dans le calendrier qui occupe les folios 13 à 18, nous relèverons seulement l'entête et les quelques notes qui s'y rencontrent [3] :

Januarius habet dies XXXI, luna XXX ; nox habet horas XVI ; dies octo. En face du 8 des ides (6 janv.) on lit : A festo stelle mirando perfice lunam, post XL dies LXX fiet et si bisextus fuerit, subadditur unus ; si cadat in lucem Domini, suppone sequentem.

Sur la ligne du 15 des kal. (18 janv.) : Sol in aquario, et sur celle du 5 (28 janv.) : claves XL.

Febriarius habet dies XXVIII, luna XXIX. Nox habet horas XIIII ; dies X. Hic concurrentes mutantur.

Sur la ligne de 15 de kal. (15 févr.) : Sol in pisce.

Marcius habet dies XXXI, luna XXX. Nox habet horas XII, dies vero XII.

En face du 5 des ides (11 mars) : Claves Pasche ; et du 15 des kal. (18 mars) : Sol in ariete. Au 31 mars, on lit :

Illius est mensis cui dat lunatio finem.

[1] 13 février. Cette charte fut octroyée par l'évêque Durand, qui occupa le siège de 1230 à 1254. C'est lui qui fonda le couvent des Frères Mineurs. (Fonds Doat, vol. 113, f° 305).

[2] 15 mai.

[3] Nous avons négligé certains signes dont nous n'avons pu deviner la valeur. Comme ils peuvent être intéressants pour quelqu'un, nous indiquons leur place dans le calendrier. Ces signes comprennent : un .d. toujours barré obliquement de droite à gauche dans la boucle et entre deux points ; un .d. et un .e. séparés par un point ; un *.h* ou *.ho.* ou *.hora.* et enfin un chiffre romain.

En janvier : 1 et 25 ; .D. En février, au 4 .D. e. En mars, au 8 .D. e. ho. I°. En avril, au 21 .D. e. ho. X. En mai, au 3 et au 25 .D. En juin, au 10 .D. e. ho. VI ; au 16 .D. hora, XVI. A partir de juillet jusqu'à novembre, néant. En décembre, au 7 .D. au 22 .D, e .ho. VII.

Aprilis habet dies XXX, luna XXIX. Nox habet horas decem ; dies vero XIIII.

Au 2 des Nones (4 avril) : ultima intentio lune paschalis; au XV des kalen. (17 avril) : Sol in thauro, et au 3 des kalen. (29 avr.) : Terminus Penthecoste.

Madius habet dies XXXI, luna XXX ; nox habet horas VIII, dies vero XVI.

Au XV des kalen. de juin (18 mai) : Sol in geminis ; sur la ligne du IX de ces mêmes kalen. (24 mai) : Sol oritur. Sur la ligne suivante, 25 mai, fête de saint Urbain : Ver fugat Urbanus, estatem Simphorianus.

Junius habet dies XXX, luna XXIX ; nox habet horas sex; dies vero XVIII.

A Nones (5 juin) : ultimus terminus Penthecoste.

Sur la ligne du 15 des kalen. de juillet (17 juin) : Sol in cancro ; et sur la ligne suivante : Solsticium.

Julius habet dies XXXI, luna XXX ; nox vero habet horas VIII, dies XVI.

Au 16 des kalend. d'août (17 juillet) : Sol in leone. Incipiunt dies caniculares. Au 14 des kalen. : Ab ista die usque ad nonas septembris non te minuas.

Augustus habet dies XXXI, luna XXIX ; nox habet horas X, dies XIIII. Au XV des kalen. de sept. (18 août) : Sol in virgine.

September habet dies XXX, luna XXIX ; nox horas XII habet, et dies XII.

Au 2 des ides (12 sept.) : Dies caniculares finiunt. Au XV des Kalen d'oct. (17 sept.) : Sol in libra ; au XIII (19 sept.) : Equinoctium autumnale.

November habet dies XXX, luna XXX ; nox habet horas XVI, dies vero VIII.

Au 16 des kalen. de décem. (16 novem.); Sol in sagittario.

Au 9 des mêmes kalen. (23 novem.), fête de saint Clément : Festum Clementis caput est yemis orientis ; cedit yems retro Cathedrato Symone Petro. Et au-dessous : Ver fugat Urbanus, statem Scinforianus ; post venit octumnus et sic claditur totus annus.

December habet dies XXXI, luna XXVIIII ; nox horas XVIII, dies vero sex.

Au 16 des kalen. de janv. (17 décem.) : Sol in capricorno.

Remembransa sia que, en l'an que hom comtava MCC°XCVI, fo facha ordenacio e declarament de vendas e de foriscapis en cal manieira se devo penre e levar per aquels que han fieus e cesses en la ciutat d'Albi et dins lo dex, em presencia del seinher B. de Castanet, avesque d'Albi, e dels prebostz de Ste Cecelia e de S. Salvi [1].

Ce règlement contient 8 articles qui n'ont pas de titre [2]. Afferme du poids public. Texte latin, du 24 janvier 1336.

Sequitur pronunciatio facta per reverendum in Christo patrem dominum Castrensem episcopum supra debatis et controversionibus vertentibus inter reverendum in Christo patrem dominum Albiensem episcopum, ex una parte, et universitatem civitatis Albiensis, ex parte altera.

Document non daté.

On remarquera, dans les pages qui vont suivre, qu'un certain nombre de mots nous ont échappé. Le cartulaire AA 1 a été si souvent feuilleté que, sur les bords extérieurs, le parchemin a jauni et les lettres ont disparu. Nous aurions pu essayer de les faire revivre, en y déposant, avec un pinceau, une légère couche de sulfhydrate d'ammoniaque concentré ; mais outre que le succès de la réaction chimique nous a paru, pour bien des cas, un peu problématique, nous avons hésité à soumettre le précieux document à une opération qui aurait pu le détériorer.

L'an MCCCXXXIII, fo gran fam e gran carestia ; valia lo sestier del froment sinquanta soutz e tornec vas Pantacosta ; e S. Johan se culhic e s'esvendut a XIIII s.

[1] Bernard de Castanet est un des évêques d'Albi dont le nom a fait le plus de bruit dans l'Histoire ; il éveille aussitôt l'idée d'inquisition. Quel que soit le jugement que l'on porte sur ce prélat, qui fut un terrible homme, il ne faut pas oublier que ses cruautés vis-à-vis des hérétiques Albigeois furent condamnées par le roi de France et deux délégués du Saint-Siège. Hauréau, membre de l'Institut, a publié en 1878, chez Hachette, un volume qui porte le titre : *Bernard Délicieux et l'Inquisition.* La figure de l'évêque Inquisiteur y est définitivement fixée.

[2] On énumère les différents cas qui donnent ou ne donnent pas lieu à perception des droits de mutation.

Item l'an XLVIII, foc gran mal an de fam, de que morigro ganre de gens.

It. l'an XLVIII, foc la gran mortalitat, que foc ta gran(s) mortalitat de rix e de paubres que de la hora que Diaus venc en l'anges Maria no sab hom que fos ta gran(s) [1].

It. l'an LX, foc carestia ; valc lo sestier del froment quatre floris.

It. l'an LXI, foc autra mortalitat, mas no pas ta granda coma foc l'an XLVIII ; e morigro may d'efans que de gens grans.

It. l'an LXIX foc autra carestia, que valia lo cestier del froment quatre floris ; e valc tro que hom ne culhic, e per bona razo, car, en sert, ni ric ni paubre non avia blat vielh, per aut ric hom que fos ; de que fo gran miracle de Diau, aytan gran fe quant sadolec de II pas e de V peyses V melia personas [2].

It. l'an MCCCLXXII, a XIII del mes de julh., foc, ad Albi, la gran tempesta e noi i demorec negun de blat ni de vi, mas fort petit.

It. l'an dessus, lo segon jorn de mars [3], que fo lo premier dia de careme... [4] fe la terra tremol.

It. l'an MCCCLXXV, el mes de abril e de may, el mes de jun valc froment lo sestier X floris, e seguel VIII floris e davant... [5] nadal valc froment V e VI floris e seguel... [6] e morigro ganre de gens paubres de fam.

It. l'an LXXVI, a XXVI del mes de setembre, fo Tarn tan gran que ab un esplegh [7] pogra hom penre de l'aygua de sus lo pon de la fusta ; e venc lhin la procession de Sta Cecilia portan lo sct cor de Dieu ; mas be fora estat mage [8].....

A XXV de setembre, l'an MCCCLXXXVI, nasquec lo premier nat, filh del rey, nostre senhor, de Franssa, segon que aparia per unas

[1] A Béziers, *la gran mortalitat* commença la première semaine de Carême. Cf. *Libre de las memorias de Jacme Mascaro*, *Rev. des Lang. rom.* 1890, p. 41.

[2] Même cherté à Béziers ; le froment valut 2 francs le setier.

La valeur du florin, à Albi, en 1369 est de quinze à seize sous.

[3] En nouveau style 1373.

[4] Deux ou trois mots effacés.

[5] Quatre ou cinq mots effacés.

[6] Deux ou trois mots effacés.

[7] Deux mots effacés.

[8] La fin de la phrase est effacée. On croit lire : *se agues anat de pes*

letras clausas que trames la regina als senhors cossols, borgers et habitans d'Albi, de las quals la tenor s'ensec [1] :

De par la reyna.

Chers et bien amez, pour ce que nous savons que vous désirez sçavoir ce qui puet estre au plaisir, honneur et prospérité de mon-[seigneur], de nous et du royaume, vulliez savoir que au jour dui, a nostre premier enfantement, nostre Seigneur nous a délivré d'un fils, nous et lui estans en bonne santé soffis[ient]. Nostre Seigneur vous ait en sa garde.

Escript au Boys de Vincennes, le XXV journ de septembre.

Qui multum loquitur vix sine culpa reperitur.
Non locus est pascis ubi regnat lingua locascis.
Si cupis habere pacem, fuge semper linguam locacem.

Siego ce las ordenanssas de la pagua dels juratz de la cieutat d'Albi :

P° sus cada debat que los juratz iran vezer fora de la cieutat e la juridixio d'Albi auran XII d.

It. sobre cada buola que plantaran defora, auran los dichtz juratz V d.

It. sobre cada buola que ce plantara dendins la cie[u]tat, levaran los juratz fustiers I torn[es] d'argen, que val XX d.

It. los perjaires penran atrestan coma los fustiers juratz ; e sson, los perjaires, los juratz buolenx.

Remembransa sia que sentencia es estada facha e la mayho cominal, en publica forma, que negus hom que aja passatz LX ans non agra [2]....

Trop ⟨ eviar / prezar / gastar ⟩ e pauc ⟨ saber / valer / aver ⟩ say tot home deceper

En home desconoyssen
Es lo peccat d'engratitut;
Qui li fa mal tantost ho sten;
Qui li fa be tot es perdut.

[1] La reine Isabeau de Bavière. Mascaro cite le même fait. Il y eut grandes réjouissances à Béziers à cette occasion.

La lettre de la reine arriva à Albi le 25 sept. ; elle avait été apportée par Raulet, chevalier du roi. C C. 157

[2] Deux mots effacés. Il faut probablement entendre : ne soit pas imposé.

Item l'an XLVIII, licatum
de gens. n
ıs qui
It. l'an XLVIII, atorem non corripit.
de rix e de paubr
no sab hom que f mus ex mutuo,
ı ex debito [1].
It. l'an LX,
floris.
It. l'an LXI espra de S. Marc, casec la gran tempest
l'an XLVIII; de la part desa, una gran partida de Fa
'astelvielh.
It. l'an LX dias del mes d'abrial, fo fach l'acort del
quatre floris l dich an am los serviens del rey e de moss
sert, ni ric udetru, notari, fen carta per la partida del
de que fo
pas e de V
It. l'an empore latent et tempore patent.
tempesta
It. l'a XXI del mes de janoier, l home ausic l autre
careme e Tarn, al riu del Montelh, e fo pres per las gens
n e menat a la cort del jutge d'Albi; e pueys fo
It. l M° l'avesque d'Albi; el jutge d'Albi anec lo jutgar
frome rri del Cap del pon, e mandetz los prohomes que
from cosselh de la part dela. Et aysi fo fag; et aquel
fam. am lo cosselh dels digs prohomes, e perdec lo ponh
g lo murtre, e pendut a Valcabrieyra.
I LXXI, a XXX del mes de may, les senhors cossols del
qu o los senhals per senhar las mesuras de las fustas e del
la han Augier, menescalc d'Albi, loqual promes, a so sa-
D sser bo(s) e lial(s) el dich offisi e que no senhara denguna
hi conoges barat ni falsa, nin penra mas so que antiqua-
axat. E fo presentat a la cort temporal per Domenge de
per Frances Donat, cossols del dich an; e M° Bertran de
e fen carta, l'an el dia dessus. Et aqui meteys, l'an el dia
n la mayo comunal d'Albi, en la presencia dels sobredichs
e may del senhen Galhart Golfier, senhen Pos Vierna,
nat Lonc, Bernat Col, Bernat Dales, P. Soelh, P. Godieyra
del dich an, per lor e per lors companhos e per la universitat,
redich Johan Augier promes e promec en la manieyra que desus
ch.

Ici se place le tarif du pontanage que nous avons publié dans cette
ème *Revue*, année 1901, pp. 481-513.

Testimonis Me R. Vidal, notari, Bernat Taulas, sabatier d'Albi.

L'an MCCCLXXI, a XXIX de setembre, fo perdut lo sagel petit del cossolat, et, a XXXI dia del dich mes, foc desavoat lo dich sagel en la mayo cominal d'Albi per los senhors cossols del dich an, en la presencia del discret senhor lo senhen Galhart Golfier, loctenen de Me lo viguier de la cort real d'Albi, e de Me Gm Granier, loctenen de Me lo jutge de la dicha cort; del qual receup carta Me Johan Duran, notari real d'Albi.

L'an MIIIc e XX, stec de ploure per totz los meses de mars, abrial e de may, que no ploc de totz aquels tres meses seno doas vetz en lo mes de may, e los frugs de la terra mot... [1]. E foro Paschas a VII de abrial e Rosas se... [2], io jorn de Rampalm, que fo lo darier jorn de mars [3], majossas, et serieyas a Pascas, lo VII d'abrial; e comensec hom a segar las seguials a setze de may; e lo auta renhec et fe grans dampnatges a totz los frugs de la terra, que derayguava los albres e destrusia las vinhas e derocava los teules dels hostals; e renhec per dos meses e may.

L'an MCCCXXVIII, lo segon jour de febrier, fos terra tremol sus lo solhel levan e durec qualque z .. quant... [4]; e foc tant gran e ta fort que ad acha de omes anticas no foc tal.

L'an MCCCLXXXI, lo dimergue XXII del mes d'abril, moss. Domenge, avesque d'Albi [5], intrec az Albi e fo en sa intrada moss. Felip de Levis, senh de Rocha [6], Gm de Rabastenxs [7], vescomte de Paulinh, lo senh de Venes, e ganre d'autres. E jurec nos, en sa cossiencia, meten la ma sus lo pietz, de tener nostras costumas; et aqui meteyx, enans que intres, baylec las claus als portiers. De que preyro carta Me Johan Durand per nos e Me Izarn de Rieus per moss. l'avesque.

[1] Mot effacé commençant par *pri* et terminé par *rotges*.

[2] Illisible.

[3] Mot effacé.

[4] Mots effacés. Le z = moitié.

[5] Dominique de Florence qui abandonna le siège d'Albi, en 1382, pour celui de Saint Pons de Thomières, et le reprit en 1392. En 1407, il devint archevêque de Toulouse dont il occupa le siège jusqu'à sa mort survenue en 1412.

[6] Pilippe III qui épousa, en 1372, Eléonore de Villars, et mourut cette même année 1380, Il était fils de Guy de Lévis et de Laure de La Barthe. Guy était seig. de la Roche en Rénier et de Graulhet. Cf. *Les Seigneurs de Graulhet*, par L. M. p, 39.

[7] Les délibérations de 1372 à 1388 du Conseil de Ville nous apprennent le rôle important que ce personnage joua à cette époque.

Quidquid agas prudenter agas et respice finem.

L'an MCCCLXXXI, a II de dezembre, comprero los senhors cossols que fo l'an el dia desus, so es assaber Me Helias de Vesplau, Me Bernat Lonc, Frances Donat, Ar. del Port, els autres cossols, d'en Gm Colobres C. lbr. de renda que avia cadans sus la vila lo dig Gm; et aysso per XVIIc lbr., pagan lo franc per XX s., que deu aver lo dig Gm huna am totz los darayratges degutz al dig Gm dels ans passatz, los quals so encluzes in la ssoma de las dichas XVIIc lbr. E Me Johan Prevenquier, notari, fen carta de la venda.

L'an MCCCLXXXIII, lo mecres, a XII jorns del mes d'aost, moss. Johan la Saya [1], per la gracia de Dieu avesque d'Albi, intrec premieiramen en la ciutat d'Albi, per la porta del Viga, e promes, pausan sa ma sobre son piegz coma prelat, servar e gardar las costumas de la presen ciutat, enaisi coma los autres senhors avesques d'Albi, sos predecessors, au acostumat de far. E foro presens los senhors en Galhart Golfier, en Duran Daunis, Me Dorde Gaudetru, en Gm Condat, Me Azemar Grasset, Me Izarn de Rius. Et aqui meteiss los digs senhors cossols bailero las claus de las portas de la vila al dig moss. l'avesque; el dig moss. l'avesque aqui meteiss restituit las dichas claus e las bailec als portiers que aqui foro presentatz per los digs senhors cossols; e los digs portiers aqui meteiss jurero aissi quant es acostumat ni en lo insturmen sus aisso receubut se conte. E Me Johan Duran fen carta.

L'an MCCCLXXXIII, (blanc) [2] los senhors cossols, so es assaber senh Gualhart Golfier, en Duran Daunis, Me Dorde Gaudetru, Me Isarn de Rius, Me Ademar Grasset, Guilhem Colobres, cossols de la ciutat d'Albi, presentero al reveren payre en Crist mossen Johan, per la gracia de Dieu avesque d'Albi, per crida cominal so es assaber Ramon Borrulh, loqual jurec en las mas del dich moss. l'avesque en ayssi coma es coutengut en la costuma ; [3] e d'aysso fe carta Me Dorde de Laroqua, notari.

[1] Il occupa le siège 1 an à peine. La ville lui fit cadeau de 150 florins d'or et de 4 pipes de vin. B B 16.

[2] L'acte est postérieur au 12 août, puisque la présentation du crieur public est faite à Jean de Saya qui fit son entrée, nous venons de le voir, à cette date.

[3] La coutume est enregistrée dans la transaction ménagée par l'archevêque de Bourges entre l'évêque Bernard de Combret et les consuls; elle est ainsi conçue : « La crida cominal per los cossols e per los prohomes sera » eligit(z) et al avesque si coma a seinhor sera presentat(z), lo qual peora » de lui sagramen que en aquel offici fizelmen se aja tant vas l'avesque

L'an MCCCLXV, a XXI dia del mes de may, devant moss. Amielh abiral et moss. P. de Lescura, vicaris de moss. d'Albi, lo poble de iscuna gacha de la ciuetat d'Albi, nompnero, elegiro e presentero 1 cossols, a tot l'an venen, los cossols de l'an passat; so es ssaber : de la gacha de Verdussa, en Gm Ortz e'n Frances Picart; e e la gacha del Viga senhen Bernat d'Avizac e'n R. Celet; e de la acha de Sta Martiana Me Jacme Trencavel e'n Gm Barrau; e de la gacha de Sanh Estephe en Johan Gieussa e'n Gm Rebieyra; e de la gacha de las Combas Esteve Mercadil; e d'otral pon en P. Molinier. Et yssamen foro fathz accosselladors aquels de l'an passat per l'an venen. E quant que als dihgs senhors vicaris fos greu e neguesso que los dihgs cossols e cosselhadors de l'an passat non podian ni devian esser per l'an venen, mar de nouvel ne devia lo poble autres eligir e nompnar, el dihg poble lo contrari dizen, volen et afferman, e que d'autras vegadas era estat fahg lo semblan, los sobre dihgs cossols de l'an passat et acosselhadors per l'an venen foron creatz e fahgz. E maestre Johan de Lamota fes ne carta.

L'an MCCCLXX e VI, a II de octombre, cresquec Tarn e fon ta gran que venc entro la porta del abeurador, e dec gran dampnatge als molis d'Albi e de Marsac [1] et a totz los molis que ero tro Cofolens. [2]

La MCCCLXXXV [3], lo premier jour de jenier, sus la hora entre prima e tercia, venc subdamen gran escurdat de segle, en tant que a penas doas personas que fosso essemps vesia petit l'autra; e, segon que se dizia, fo aquo per lo universalmen; e dizia se per alscus que lo solelh era tornat en eclipsi. Aquo durec entorn l'espazi de aitant quant hom ponharia anar del Cap del pont de Tarn d'Albi tro a la porta del Viga del dig loc. E aquel jorn fo lus, comensamen de setmana, e de mes e de an, e la luna hi fo novela sus l'alba. [4]

» quant vas los ciutadas; e cridara de part de l'avesque e dels prohomes si » coma es acostumat entrogas (?) a oras; e no sera refudat z) per l'avesque » se n'era sospechos d'iretguia o en autra manieira diffamada persona o » enemic(s) manifest del avesque. »

[1] Cant. d'Albi.

[2] Coufouleux, cant. de Rabastens, arrond. de Gaillac.

[3] En nouveau style 1386.

[4] A remarquer que le premier janvier est considéré comme le premier jour de l'an, bien que l'année officielle ne commence que le 25 mars. Nous avons signalé cette particularité dans *Les statuts et les coutumes de la Commanderie de Saint André de Gaillac. Rev. des Lang. rom.* 1899, p. 228; nous l'avons rencontrée trois autres fois dans les comptes consulaires d'Albi du quatorzième siècle qui sont à l'impression.

L'an MCCCLXXXVII (*blanc*) del mes d'auost, moss. G^m Maestre prebost de la glieya de S. Salvi, huna essemps am los canonges de la dicha glieya, coffecero aqui totz essems que la vila era en posecio et en saysina, de totz temps que avia estat, [de] la gacha e la bada cominal sus lo cloquier de S. Salvi, davas la glieya de Sta Marsiana. E may fo aqui meteys ordenat que la vila deu far, a sos despens, la torn tro a la. [1] E Me Izarn de Rieus e Me Johan de Montalaza feyron carta coma notaris.

L'an MCCCXCII, a XV d'octobre, viro de mieg dia, vaquec la se, per la mort de M^o G. de la Vouta, avesque d'Albi. E fo regen Me A. Grasset e jutge Me R. Ysart.

E sia saubut que la cestayrada de la terra de vinha e d'ort de la juridiccio d'Albi deu aver de tot cayre XVIII pergas, e cada perga deu esser de XVII palms justz [2]. Et en denaysi en cada cestayrada deu aver LXXII pergas de la meysso desus dicha.

Memorial sia que en lo mes de febrier entro a la fi de mars, l'an mial IIII^c XXV, valeq lo sestier del froment II escutz d'aur, el sestier de la seguial valeq, al dich temps dessus, II lbr. ; e al comensament del mes d'abrial IIII^c XXVI, [lo] froment tornec a I escut d'aur, el sestier de la seguial tornec a I lbr. ; e ayso car fe bel temps e clar e ses aygas, que los blatz nobels fuero tans bels que dizom que nos avia de L o de LX ans no vigro tant en la mostra. E foro Pascas lo darier jorn de mars, l'an mial IIII^c XXVI.

Memorial sia que, a tres jorns del mes de mars, l'an MCCCCXXX tres [3] vaquet la sse [4] de la Glieia d'Albi, per la mort del reveren payre en Dieu moss. P. Enebot [5], per la gracia de Dieu avesque d'Albi; lo cal moric lo jorn desus, sus la ora de prima. E sus lo d. jorn los senhors de capitol preyro lo temporal e la berbia a lor ma, coma successors ; e meyro en la berbia et en la cort lors armas [6] E sus la ora

[1] Mot effacé. Dans le cartulaire AA 4 on trouve le texte intégral de cet accord. Le quantième du mois n'est pas indiqué.

Cf. sur cette affaire notre travail intitulé : *La tour de Saint Salvi d'Albi. Bull. de la Soc. archéologique du Midi de la France*, 1901, pp. 331-340.

[2] L'empan d'Albi vaut 0 mèt. 223. La surface de la sétérée pour les vignes et les jardins égale donc 46 ares 56 centiares 424644.

[3] En nouveau style 1434.

[4] Siège épiscopal; nous avons trouvé et nous retrouverons cette expression qui rappelle le *sede vacante* si usité.

[5] Pierre Neveu, aussi appelé Nebot et Nepos. Il avait pris possession du siège en 1411. Arch. comm. BB 5.

[6] Les armoiries du Chapitre métropolitain étaient: de gueules à une croix

de vespras, los senhors cossols e d'autres singulars anero en lo dich ostal de la berbia per pregar e requerir los dihtz senhors de capitol que volgesso ben gardar lo sobre dih ostal. Et en ayssi o fero e ne requerigro esturmen ; local sturmen pres mestre Pos Vernhas. Et estan aqui los sobredihtz senhors de capitol e cossols, hun, apelat lo senhor de Vilayna, local avia una bota per molher del dih senhor avesque, pres l'ostal de la berbia a ssa ma e fermet las portas que el lo tenia e nom de m^or^ de Pardiac [1].

Item sia saubut que apres, non tardet I jorn o II, vengro gran cop de senhors pregar als ssenhors de capitol que volgesson helegir en avesques los que au dretz, so es assaber : P. Amielh, prebost del monestier de S. Salvi, e doctor en leys [2] ; M^o^ B. de Cazilhac, prebost de Santa Sezelia e prior de Fargas [3], lecenciat en decretz ; moss^or^ l'avesque de Cavalho, apellat m^e^ Johan Rocas, natural de la presen siutat [4], m^e^ en tehologia ; m^or^ d'Arpajo, per I de sos filhs [5] ; moss. lo senescalc de Carcassona per moss. l'avesque de Cozerans, appelat moss. Giraut Faydit ; moss. l'avesque de Sant Papol ; m^o^ lo prior de la Daurada ; I filh de moss^or^ de Castelpers ; I frayre de m^er^ de Castelnou de Bretenos, e ganre d'autres ssenhors [6] say ne foro ; los cals vengro par pregar los sobredihtz ssenhors del capitol e no re mens los senhors cossols ; e foc trobat per cosselh que los ssenhors cossols pregero per totz aquels que eron pregatz et requeregutz als dihtz

pattée et ancrée à l'extrémité supérieure, et au pied fixé d'or, chargée d'une agathe ovale et de pierreries de diverses couleurs, sommée d'un globe d'argent entouré d'un cercle bordé de huit perles d'argent, accompagné de quatre croix d'or, deux enhandées et à double traverse, suspendues au bout de l'ancre avec des chaînettes de même, et deux anglées de perles et bourdonnées, suspendues à des traverses, accostées de deux losanges d'or aussi suspendues à des chaînettes de même aux extrémités de la croix.

Cf. *Rev. du Tarn*, vol. VIII, supplément.

[1] Bernard d'Armagnac, comte de Pardiac, gendre du fameux *rey Jacques*, comte de Castres.

[2] Ces quatre derniers mots ont été canellés.

[3] Ce prieuré avait été fondé en 1325 par l'évêque d'Albi, Béraud de Fargues. On voit encore les restes de ce prieuré dans la rue qui lui doit son nom.

[4] Mot à demi effacé, on dirait : etz escellen.

[5] Hugues d'Arpajon, chevalier, sgr de Labruguière pour un tiers et de Montfa.

Par acte du 24 mars 1431, il acquiert, par voie d'échange avec Pierre de Lautrec, la baronnie de Montredon. *Revue du Tarn*, I, p. 28.

[6] Nous traduisons ainsi le sigle *essors*.

ssenhors de capitol ; es en ayssi o fero no dopten (?) de la premieyra pregaria [1].

It. a catre del sobre dih mes, foc sebelhit lo sobredih avesque en la glieyza de Sancta Sezelia ; de que portavo lo drap dava[n] de l'aur los ssenhors cossols una am P. Bona, viguier de Rochas... [2].

It. a XVIII del sobredih mes, foc facha la novena del sobredih avesque, en que foc donat per los ssenhors cossols I drap d'aur e X torchas cascuna de II lbr. Z [3] en las cals torchas e drap foron messas las armas de la viala ; e lo sobredih drap d'aur foc malevat del capitol de la Glieya d'Albi, local prestero amiablamen als ssenhors cossols ses degun cost.

L'an MCCCCXLIX, en lo mes de julh, ce vendec vi ad Albi, en taverna, a dos denies la lial, et la crida lo cridet en aquel pres ; et lo pres comu era IIII d. la lial, e lo melhor era VI d. ; e per aquel de II d. era bo ; e ssa es an la plassa d'Albi ce vendia vi en gros, coma de Cestayrol [4], I ff° e XX sols la pipa.

L'an M IIIIc XX, a XXIII de may, los senhors cossols Anthoni Boyer, Me P. Ayral... Yssaras, Phelip Baldy e Guiraut de Belpuech, tost... de la presen ciutat, en presencia del honorable senhor moss. Art d'A... licenciat en leys, jutge real d'Albi, feyro appelar en la mayo cominal, los maseliers de la presen ciutat, et aysso per metre en executio las letras de... autrejada[s] a la vila per lo tres exellen senhor mer lo Regen et Dalfi..., so es assaber que la vila leve dos denies per liura carnacieyra que vendran los maselies en la ciutat d'Albi... quertidos i la reparatio de las muralhas de la villa ; lasquals letras foro mesas en exequtio aqui meteys, de voler et de consentement dels ditz maselies ; et devo donar la liura carnacieyra del moto per II s. VI d, liura de vedel de lag II s. VI d. e liura

[1] L'élection eut lieu le 6 avril. Le 3 de ce mois, deux consuls d'Albi accompagnés de plusieurs notables, se rendirent à Lombers auprès du roi Jacques pour le supplier d'engager les chanoines à élire *un bon prohome et bon home al profiech de las armas et de la glieysa*. On sait que le Chapitre élut Bernard de Casilhac ; mais le pape avait donné pour successeur à Pierre Neveu, Bernard Dauphin, candidat du roi. Les deux compétiteurs se disputèrent le siège les armes à la main. La guerre civile ensanglanta l'Albigeois pendant une vingtaine d'années. Cf. Arch. comm., CC 183 et suivants, et l'étude que Quicherat a consacrée à Rodrigue de Villandrando, *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 1845.

[2] L'écriture des six dernières lignes de la page a tellement pâli qu'elle est illisible

[3] Ce sigle, sorte de Z grec, signifie demi.

[4] Cant. de Gaillac.

d'anhel XXVIII d., per cascun cabrit IIII d., liura de buou e de baca e de porc XX d., liura de bocz, cabra, crestat, detz d., liura de la feda se vendra XVI d, ; et aysso del jorn presen entro a la festa de Totz Sans ; et cascuna liura carnacieyra deu pesar tres libras primas que so XLVIII onsas [1]; e si foc... per los digz senhors cossols ad Ar. Yssaras maselier que peses las dichas carns en gros als digz maselies ; loqual juret ben et fizellement pesar ad utilitat de la vila e dels ditz maselies, e deu may scriure las carns que pesara de cascun maselie et tener bon conte als ditz senhors cossols tro que autramen per los ditz senhors cossols hi sia provesit...

L'an MCCCLXII, lo dimengue, darier de julh, tombet sus lo cloquier de S. Salvi lo folze ont ero lo tocasens ; e hun notary apelat Mᵉ Gibbert de l'Ospital, local lo tronoyre l'ausit ; es homes que fos sus lo cloquier non val...[2] per gran meravilhas.

Memorial sia que la presentacio e la collacio de la quapelania fondada en la gleia d'Alby per Guiraut Marti, saentras mergan d'Alby, sobre l'ostal seu asituat davant lo sementeri de la dicha gleia, se aperte al cossol de la gacha de las Combas de la ciutat d'Alby, aysi com se conte en l'esturmen de la dicha fondacio receubut per Mᵉ Anthoni Planas.

L'an mil quatre cens soixante, Johan, comte d'Armanhac, par arrest donné par les gens tenant le parlemen a Paris fut privé tant de son comté que de toutes terres qu'il tenoit en tout le réaulme de France : et tout ce par manière de confiscation appliquée à la courene.

Memorial sia a totz aquels que aysso legiran que l'an que hom contava mial IIIᶜ e XXVII, lo dilus que foc lo jorn de Nostra Dona, que era a dos del mes de febrier, sus la hora de prima, fec gran terratremol per tot lo monde universal ; loqual fo dich que de la mortalitat granda ensa non foc ausit tant grant ; et diverses bastimens ne tombero et se escoyssigro, et tropas de chemineyas d'Alby ne tombero.

A'n ascel que me ha fach scriure done Dieus hun pe de pieuse et a'n aquel que ho ha scrich done Dieus una formic.

Les 23 folios qui suivent sont pris, à quelques exceptions près, par l'énumération des talhs imposés depuis 1399 jusqu'à 1493. Nous relèverons les seuls articles qui offrent un intérêt quelconque.

Endig l'an MCCCC VIII, a XII de julh, per la reparacio de la

[1] La livre ordinaire d'Albi égale 407 grammes 920.

[2] Nombreux mots effacés. Il faut comprendre : ne furent pas foudroyés.

clausura, pagan V d per cascuna sepmana de l'an, que monta XXI s. VIII d., e per la femna veusa, la meytat, que son X s. X d. e per l[ieura] de po[cessori] II d. e per l. de mo[ble] III d. una veg pagadors.

II talh[s] endig[s] a IIII de febrier, l'an MIIIIc XXVI, per la baiia de Combaffa [1], pagan V s. per t[esta] e II d. per l. p° e III m[ealhas] per moble, e contant escut de l'aur per XXII s. VI d. e moto d'aur per XIII s. IX d.; tot pagan de bona moneda.

L'an MCCCCLX, la vespra de la festa Sant Jordi [2], fes tant de frech e de glas ad Albi et al torn que totz albres de canha condicion que fosso, que fosso brotonatz ni salhitz, fosso vinhas, noguies, pomies, peries, prunies, durayquies (?), preseguies e tot autre fruchier, tot se perdec, que de tota aquela annada del territori d'esta vila, no se foro trobadas, quant acomparanssa, II saumadas de frucha ; e per so se endevenc que de diverssas partz portavo vendre al Albi totas fruchas coma serieyas, guinas, peras, prunas, pomas, e belcop d'autras fruchas ; de tal manieira que al comensamen al vengro de Carcassona que se vendia la l. VI d. de las serieyas e de guinas, et après... [3] mercat; et ayssi meteis se vendero III petitas perotas II d., talamen que tot lo monde foc meravilhat quant.. [4] se vendec tota frucha, quinha que fos, a pes. Dieus nos vuelha per sa gracia gardar d'ayssi avan.

L'an MCCCCLXIIII, a XXVII de jenier, que era dimenge, fes sa novela intrada M° Johan Jaufre, [5] cardenal e avesque d'Alby, per la porta del Viga; et al intran de la dita porta el juret de tener e servar las costumas, libertatz e franchissas scrichas e non scrichas de la presan sieutat. E fo acompanhat de totz los cossols entro a Santa Ceselia, e aqui fes lo offici, et los dits cossols c'en anero dinar amb el a la berbia am gran companhia dels habitans de la dita sieutat.

Item apres que hom foc levat de taula, M° Felip del Pradal, jutge real d'Albi, et sendic especialmen a'n aquo, fes omematge e sagramen de fiseltat al dic Mor d'Alby, en nom de tota la dita sieutat, en presencia de M° Bertran de Quasilhac, canonge, de M° Guilhaumes d'Arpajo, chivalier, e belcops d'autres senhors aqui presens.

[1] Cant. de Monestier, arrond. d'Albi. Les évêques d'Albi y possédaient un château. Combefa était occupe par les Anglais. Cf. Arch. comm., CC. 182.

[2] 24 avril.

[3] Deux ou trois mots effacés.

[4] Mot effacé.

[5] Le cardinal Joffroi. Il mourut le 24 novembre 1473, au prieuré de Rully. Son corps fut transporté à Albi et ses restes reposent dans la chapelle de Sainte-Croix où son portrait est peint.

It. dos talhs endichs en la cieutat d'Alby, a XXI del mes de abrial. l'an mial IIIIc LXXIIII, lo hun per lo fait del rey, et l'autre per los affaires [1] de la vila ; pagan VII s. VI s. t. per testa, X soutz per la premieyra lieura de pocessori, e dos soutz sieys d. per lieura de moble, per lo talh del rey. Et per le talh dels affaires, pagan detz diniers per tota lieura de pocessori et dotze dinies per tota lieura de moble. Los quals talhs son statz vendutz a Andre Carre, habitan d'Alby, so es lod. talh del rey per lo pres de quinze cens XXX lieuras, et lo talh dels affaires per lo pres de tres cens LXX lieuras, en ayssi com apar per carta presa per mi P. Ayralh, notari d'Alby.

Sia memoria que los talhs que son ayssi en lo darrier item specifficatz, dels quals n'i a hum per lo rey et hun autre per los affaires et reparacios de la vila, et aussi autres [1] dos talhs enditz darrieyramen, a detz de jenier, l'an MIIIIc LXX sinq, la hun per pagar los denies del rey apelats la crua mesa sobre la vila de Galhac, et l'autre per los affaires et reparatios de la vila, pagan per lo talh del rey, so es la dita crua dos soutz per testa, dos soutz per la premieyra lieura, detz dinies per l. de pocessori, e XV d. per l. de moble ; et per los affaires et reparatios de lad. vila, sinc dinies per tota autra lieura tant de pocessori que de moble ; los quals quatre talhs, dos per lo rey et dos per los d. affaires et reparatios, son statz vendutz al noble Hermet de Bocharambaut et a Johan Bornier, merchan d'Alby, so es los d. dos talhs del rey per lo pres de dos melia sinquanta huech lieuras tor., et los autres dos talhs dels affaires et reparatios de la vila per lo pres de huech cens sinquanta huech lieuras tor. ; et en ayssi com apar et sta ferm en hum instrumen pres et receubut per mi not.

Sia memoria que l'an mial IIIIc LXXXIII, lo tresque crestia princeps, mossenhor Loys, per la gracia de Dieu rey de Fransa renhan, e lo reverend payre en Dieu Mo Loys d'Amboysa, evesque d'Alby stan, [2] lo cestier de la mossola, mesura d'Alby, se vendet Alby IIIIltre lieuras tor. et comunamen tot l'an stec quasi a'n aquel pres; et se disia en la dita cieutat e per lo pays que se no fos lo blat que los merchans anavo sercar et los strangies merchans portavo del pays de Catalonha et de la Terra bassa, lo blat se fora vendut al doble. En lo qual an morigro de paures strangies per los pes de las portas, a Sinqucinas (?) et a la plassa d'Alby sus las taulas ; cascun ser jasian plus de XL ho paures, talamen que, en nombre del mes de mars jusquas al mes de julhet [3], morigro en la cieutat,

[1] Autres mots de langue d'oil.

[2] Louis d'Amboise occupa le siège épiscopal de 1473 à 1503. On lui doit le fameux chœur de Sainte-Cécile.

[3] Influence de la langue d'oil.

tant de paures et autres gens et quasi los plus necessaris cap d'ostals, XV ho XVI cens personas.

En lod. an moric lo rey de Fransa que se apelava Loys de Valoys[1], a XIX de aost, et las honors foro fachas a Sta Cezelia, la ont los senhors cossols feiro lors honors am gran tast de mossenhors de la cieutat en las companhas.

Les folios compris entre 67 et 72 sont occupés par le tarif du pain. Le prix, 1 denier, restant le même, la quantité de pain varie suivant le prix de l'émine de moussole. Un exemple fera comprendre le mécanisme de ce tarif.

Cant l'emina de la mosola costa III s. de tornes, con[tadas] totas mecios, deu hom donar XXXIII onsas de po per l d. de t[ornes].

Et a III s. e VI d. deu hom donar per l d. XXXI e mieja

Le prix de l'émine est prévu jnsqu'à 12 sous, 3 deniers.

Le froment est considéré comme inférieur à la moussole.

Quant l'emina del forment costa III s. de tornes, deu hom donar XXXIII onsas per l d. de po gros.

.....

Quant l'emina del forment costa III s. de tornes, deu hom donar XXXVII onsas e mieja per I d. de po moflet.

L'an M IIIIc LXII, a XI de novembre, que era lo jorn de S. Marti, vaquet la se de la glieya d'Albi, per la mort del reveren payre en Dieu moss. B. de Casilhac[2], per la gracia de Dieu avesque d'Albi; lo qual anec de vida a trespassamen lod. jorn entre nou et detz horas de la nuech: et stec mort, avans que fo sebelhit, de la dicha hora, que era lod. jorn a sser, tro la dissapde; e lod. jorn del dissapde foc sebelhit sus la hora de tres horas.

Item sia saubut que, lo jorn de Sant Clement[3], foc facha la [no]vena deld. senhor en la glieya de Santa Cecelia ont la vila hi fes portar a la honor l drap d'aur, am las armas de la vila. lo qual los senhors de capitol lo prestero liberalamen a la vila; et la vila hi donec VIII torchas, cascuna de doas liuras, en las quals ero los seussels am las armas de la vila; lo qual drap era tot d'aur, exceptat aquel del capita de sancta Cecilia.

L'an mial IIIIc LIX, los honorables senhors moss. Aymeric Arvoyas, licenciat en leys, Anthoni Caste, Bernat Boicieira, Me Johan Palet,

[1] Louis XI.

[2] L'Évêque élu par le chapitre à la mort de Pierre Neveu et qui avait fini par se faire reconnaître comme légitime titulaire du siége d'Albi.

[3] 23 novembre.

Peyre Puech et Johan de Belpuech, merchans, cossols de la cieutat d'Albi, impetreron unas letras reals, las quals foron donadas a Chinon, a XV de febrier, l'an dessus, contra gens de gleya et autras tenens possessios que fosson de antiqua contributio de la vila d'Albi[1], que per las dichas possessios ajon a pagar et contribuir a las talhas, coma plus a ple apar per la tenor de las d. letras; et foron mesas en concelh de lad. vila a tres de mars, l'an dessus, et aponchat per las gens del concelh que fosson mesas en exsequtio.

It. l'an dessus, messenhors ne impetreron unas autras [letras] contra tota gen de la gleya que ajon a contribuir a las reparatios de la vila, soas de las muralhas et de las autras causas necessarias; et foron donadas et mesas en concelh. Aponchat coma dessus es dich de las autras.

L'an mial IIIIc LXII, a XXVII del mes de may, moss. lo jutge de Cumenge fegs una exequtio contra las gens de la gleya per captio de lors portas, par so que recusavon pagar las talhas reals et las reparatios, et a la fi totz pagueron; et las letras de la d. exequtio eron emanadas del rey, nostre sobiran senhor; et las impetret lo discret home Me Jorda Mealh, notari, a la requesta dels honorables et savis senhors Moss. P. Arnaut, licenciat en leys, Me Johan de Molergas, bachalier en decrets, senhen Johan Marinier, jove, merchan, Me Bernat, Blat... [2] senhen Bertran Laurens, senhen P. Avilhac, cossols per la dicha annada.

L'an mial CCCCe XLVII, a XIII del mes de setembre, Moss. P. Arnaut, licenciat en leys, Duran del Pradal, Phelip Clari, merchans, Me Johan Helias, jove, notari, Ramon del Lum e Johan Calvet, cossols de la ciutat d'Alby de l'an MCCCCXLVI, finit XLVII, baylero a Bernat Mondomie et Aymeric Conilh, habitans d'Albi, las muralhas e tors del torn d'Albi que aras son cubertas e que per lo temps a venir seran fachas et cubertas, e los hostals de la vila, so es assaber la mayso cominal, l'ostal de la plassa, las scolas, lo masel e lo bordel, a las tener condrechas et recubertas a lor[s] propris despens, am los pactes que se ensegon, so es assaber que los digs cossols lor devo far

[1] Primitivement les gens d'église étaient exempts de toute taille et de toute imposition communale; peu à peu les exceptions naquirent. Les biens nouvellement acquis durent d'abord payer l'impôt, royal ou communal; n'en étaient exceptés que les biens d'antique possession qui n'avaient jamais été soumis aux tailles. On voit que cette exception prit fin en 1459. Cf. sur cette question *Institutions politiques et administratives du pays de Languedoc*, par M. Paul Dognon, p. 303 et suiv.

[2] Fin de mot illisible.

portar tota la materia que hy fora bezonh al pe de las muralhas et non re mens devo esser quitis per tostems de la mieja testa et de la meytat del carc metedor sus la premieyra lb. cascun dels. Et en aysso far, tener et complir tant quant viuran se son obligatz, ayssi com plus a ple se conte en lo insturmen de la obligansa receubut per Me Jorda Ayral, notari de la mayo cominal, l'an e lo dia dessus. E per so es stat ayssi mes per memoria.

L'an MCCCCXLII, en lo cart jorn del mes de mars, lo rey nostre senhor e madama la regina, e mer lo Daufy e autres grans senhors del realme, ero a Montalba, en que lo rey, nostre dig senhor, ordenet e apuntet, am son gran cosselh, que d'oras avant totz clers mecanic[an]s paguesso del an el jorn dessus ensa de totz lors bes. E per so es mes ayssi per memoria, per que del dig an e jorn dessus om mesassa pagar totz los digs clercs mecanic[an]s.

L'an M CCCC XLVI, a V d'octombre, vengro en esta vila, hun comte de Egipte, lo Petit apelat, comte de Vaydam, ont menava am sy III o IIII ben gens de be ; e dizian que ero gentials omes, e d'autras gens, entre omes e femnas a l'aviron de XL o L pressonas ; e lor foc fag presen, com trobares a l'aministracio del dig cossolat. [1] De que las donas e los enfans petits e los omes, quand podian, panavan tot quant podian atenje.

L'an M CCCC XIII [2], lo rey de Franssa, nostre sobiran senhor, e mer lo Dalphi son filh, passero la ribieyra de Garona per anar tener la jornada de Tartas, e los Englezes no se auzero trotar els camis... [3] per la gran parstrussa (?) que lo rey nostre senhor avia ; car om dizia que lo rey devia. . C combatens. Es après, lo mes d'aost, lo rey anec a Sant Clar, cap de Gasco[n]ha que era ajupat per los dihtz Englezes .,

. . . . . .

L'an M CCCC XLIII, mossenhor lo Dalphi, filh del rey de Franssa, venc ad Albi, parten (?) de Gaias ont avia estat gran tems ; es intret ad Albi l'endema de Nadal, e say estet tro l'endema de l'Aparexio,

[1] Les comptes consulaires de 1446-47 mentionnent, en effet, cette dépense au 8 octobre. Ce comte amenait avec lui 30 chevaux. Il est qualifié de duc. La ville donna à cette troupe 60 miches de pain, une barrique de vin. Un autre comte d'Egypte passa à Albi le 8 février suivant. CC 195.

[2] Il faut lire M CCCC XLIII.

[3] L'écriture a tellement pâli qu'il n'est possible de lire que quelques lambeaux de phrase.

i fes passar totas las gens d'armas que avia agudas de Salazart [1], capitani que era de gens d'armas, totas dins la vila, ont passero tot premieyramen tot .. [2] ont ero entorn M V° rossis, de que i foron contadas cent o VI xx femnas putanies, que jobes que vielhas ; es apres passeron entorn V°o VI° balesties, totz a caval ont avia plus de IIc arnes de... [3] ; es apres passeron IIIc IIII xx fustz de lansa ont totz los omes ero quberts de fer ; et ce dizia que cans av... [4] no vic ta bela companhia ni ta ben ap... [5] la vila avia plus de XX fust[z] de lanssa... [6] ce dizia que per conte, car contatz foro sus lo pont de Roanel... [7]

Le verso du dernier folio est tellement surchargé et l'encre a tellement pâli qu'il est à peine possible d'en arracher quelques bribes de phrases.

Lo... a VIIIjorn de... l'an MCCCCXLIIII, m^or^... lo comte d'Armanhac... al castel de La Vaur ont era... es se dysia que... filha devia esser molher del rey... E per aco se dysia per alcus que era stat fah ; e Charles m^or^, filh de m^or^ d'Armanhac, foc menat Alby, a la Berbia.

Après hun tems m^or^ lo daufy fes menar m^or^ d'Armanhac e sas filhas a Carcassona, en Sieutat, e may Charles m^or^ son filh ; et incaras i son.

Auguste VIDAL.

[1] Les consuls s'opposaient au passage de cette troupe à travers la ville. Cf. CC 192.

[2] Un mot illisible.

[3] Mot illisible ; on dirait *carta* ou plutôt *cata* avec un tilde sur *a*.

[4] Deux ou trois mots illisibles.

[5] Fin de ligne illisible.

[6] d° d°

[7] Dernière ligne illisible.

DOCUMENTS SUR LES RELATIONS

DE

L'EMPEREUR MAXIMILIEN ET DE LUDOVIC SFORZA

EN L'ANNÉE 1499

(*Suite*)

23

Ludovic Sforza à Marchesino Stanga[1]

(Milan, 15 juin 1499)

Dux Mediolani. M. Marchesino.

Dal R. M. Petro da Triest in la venuta sua e dopoi, ne è continuamente facto quella bona relatione de M. Matheo Lang che più se potesse desiderare da alcuno nostro affectionato, e per quello si è cognosciuto alla giornata e per voi ne è abondantissimamente confirmato, sel fosse creatura nostra, confessamo chel non porria fare più : unde li restamo molto obbligati, e tenendoci debitori de doverlo ben recognoscere, como siamo per fare, tuttavolta ne ritroviamo relevati da le excessive gravezze ne lequale siamo : ma, per non manchare ancora fra tante de fargli segno del bono animo nostro, e farlo certo che le opere facte e quelle fara ad beneficio nostro siano bene collocate, volemo che ultra li cento florini del Rheno quali li avete dato al giungere vostro, se anchora vi trovarete al ricevuto di questo dove epso sara, gli dagate altri ducento fiorini ; e quando non vi trovasti dove sta il Lang, e che Augustino Somenzio si trova cum vuy, li dareti ad epso Augustino che gli li porti : se anche non fusse cum vuy, li mandareti ad epso Au-

[1] Milan, *Ibid. Pot. Est.* — Minute originale. *Suscription* «..... equiti D. Marche[*sino Stan*] ghe, secretario oratori nostro dilectissimo.... Cito.

gustino che gli li porti e presenti, cum farli dire che ricognoscemo molto bene questo non satisfare al merito suo, ma che le grande spese quale facemo non ne lassano che se possiamo dimonstrare cum epso cum quella liberalita quale vorriamo. El che siamo per fare a megliore tempo, e cusi lo pregareti ad haver cura de le cose nostre cum la Maestà Cesarea. Mediolani die xv Junii 1499.

24

Ludovic Sforza à Maximilien[1]

(Milan, 17 juin 1499)

Mediolani xvii juni 1499. — Domino Regi Romanorum.

Factus nuper sum certior Majestati vestræ delatum esse victualia et alia necessaria ad Grisanos assensu meo proferri. Incredibile est quantam ex hoc molestiam acceperim. Nihil enim magis unquam optavi quam, accepto hoc statu a Majestate vestra, ostendere ei ac palam omnibus facere meum erga ipsam singularem affectum et parendi studium, et non solum statum, quem ab ea accepi, et fortunas omnes meas et meipsum pro Majestatis vestræ gloria et amplitudine exhibere posse; Deumque Immortalem testor, postquam ab sacro Imperio litteræ Majestatis vestræ nomine exscriptæ superioribus diebus ad me missæ fuerunt.....[2] ad Grisanos vehi paterer, me non solum ipsi obtemperasse sicuti in posterum facturus sum, sed tam accurate et tanto affectu in hoc ac ceteris, quæ Cesareæ Majestati et suis favere posse intelligebam, egisse ut nihil plus si de animæ meæ salute ageretur præstare potuerim. Declarare id præter alia debuerunt, quod in dies Majestati vestre significari ab meis jussi, et missus in Vallem Tellinam jureconsultus suus referre potuit; confirmant apertius litteræ Grisanorum hodie ad me perlatæ quas R. D. Petro Bonomo Majestati vestræ mittendas dedi et quod ipsi undique ab illis meis finitimis scribitur, sicut D. Petrus perscripsit.. Quæ cum ita sint, et tam aperto periculo, ut debeo et facturus semper sim me obtulerim Majestati vestræ servum, doleo fortunam meam non deesse tamen qui de me falsa Majestati vestræ deferre audeant. Quod idcirco plurimum me afficit : quia, cum ipsius erga me amorem super omnia humana estimem et maximi faciam, nihil etiam magis me commovere potest quod si nulla culpa mea sit, ipsum vel tollere vel imminuere queant; et ut apertius Majestas vestra

[1] Milan, *ibid.* Minute originale.

[2] Il y a ici des ratures dans le texte, mais le sens est clair: des lettres m'interdisant de rien envoyer aux Grisons.

sciat me vera loqui, rogo mittat vel araldum, vel ex suis quem maluerit, qui in Vallem Telinam et alia ditionis meæ Grisanis finitima loca proficiscatur et in eis immoretur et magna cura perquirat veritatem eorum quæ Majestati vestræ delata fuere; si vera invenerit, dolere et merito me accusare poterit et ingratissimi principis nomen subire non recuso; quæ si falsa esse perspiciet, ut vero fiet, sciet quantum deinceps credere debeat iis qui de me mala loqui audebunt. Quod superest, me ac mea, quæ Majestatis vestræ sunt, ei commendo.

25

Ludovic Sforza au cardinal Ascanio Sforza[1]

(Milan 21 juin 1499)

R. me in Christo pater, et ill.me Domine frater cordialissime,

La serenissima Regina de' Romani, nostra commune nepote, ne ha scripto che havendo Pigello Pormiano, fiolo de Thomase e suo secretario, messo l'animo a farse ecclesiastico, desidera obtenere de la Santita de N. S. gratia de havere alchuni beneficii nel paese del serenissimo signor suo consorte e de lo ill.mo archiduca, maxime essendoli occorsa la opportunità del R. oratore del ser^mo Re de Inghilterra, quale è stato da la Maestà sua, e poi ad noy e hora vene li in corte; quale per l'amicitia ha cum el padre e fratelli de dicto Pigello, si è offerto usare ogni industria per farli obtenere questa gratia. Recercandone la Maestà de la Regina ad non mancare in questo del adviso e favore nostro, perche se possi reportare questa gratia: però, sapendo quanto Thomaso sia benemerito de la casa nostra, et anche per gratificare la serenissima regina alli cui servitii è dicto Pigello, pregamo la R.ma Signoria V.ra che in nome nostro voglia fare tuta quella opera sara expediente, cossi cum la Santità de Nostro Signore como farla fare cum qualuncha altra persona sara bisogno, acioche dicto R. ambasciatore inglese reporta questa gratia per el secretario de la ser.ma regina; cum fare intendere alla Beat^ne sua che in questo ne fara cosa de grandissimo piacere, per el desiderio havemo che la Maestà de la Regina, alla quale questa cosa è molto ad core per le gagliarde lettere ne ha scripto, reporta questa gratia da la Santità de Nostro Signore.

Mediolani, 21 Junii 1499.

[1] Milan, *ibid.* Carteggio Generale (Original) *Suscription* (en partie detruite) : [Re] v. do p.ri et ill.mo D. no | [...] to D.no As. Ma. S.a | [...] acono car.li Sfor . [...] ti S. R E vice | [cancellari] o ac Bononiæ legato.

Frater cordialissimus Ludovicus Maria Sfortia Anglus dux Medioni.

B. CHALCUS.

26

Maximilien à Baldassare Pusterla et à Ludovic Sforza [1]

(24 et 28 juin 1499)

Maximilianus, divina &c.

Magnifice fidelis dilecte, scripsit ad nos ill.mus princeps affinis et consanguineus noster carissimus se omnino et sine dubio ad diem vigesimum septimum præsentis mensis duodecim milia ducatos aureos in auro et quingentos in manibus (*sic*) vel capitanii custodie sue depositurum; quapropter ad te serioxe requirimus, committentes ut illos quamprimum habueris, honesto, devoto ac fideli nobis dillectis familiari et argentario nostro presbytero Luce de Renaldis et Jacobo Hochs, argentario nostro, exibeas, nec aliter facias; ut illi de pecuniis ipsis secundum commissiones nostras disponere possint. In illo enim nobis rem gratam facies nostram adimplendo voluntatem. Dato in Landech, die 24 Junii A. D. 1499. R. N. Rom. 14 mo.

Suscription: Magnifico nostro et imperii sacri fideli dillecto Baldassari Pusterle, illustri Mediolani ducis consiliario.

In ejus absentia Badino de Papia, ducalis custodie capetanio.

Maximiliamus &c.

Illustris &c.

Etsi nobis in dies de tua in nos bona fide et observantia uno omnium ore predicatur, tamen, quoniam non verbis, sed factis, ipsam erga nos in omnibus fideliter ostendis, tibi in dies magis afficimur; et præcipue quum nobis in exhibitione illorum triginta trium milium florenorum annuisti et morem in eo gessisti; in quo certe uti de te semper speravimus fecisti; teque verum affinem et principem nostrum ostendisti: tibi gratias agimus, curaturi id omne erga te, si se quando occasio obtulerit, pari vicissitudine recognoscere.

Datum in castro nostro Feldchirchen, die XXVIII Junii, Anno Dom. MCCCCLXXXXVIIII.

[1] Milan, *ibid. Pot. Est. Germania.* Originaux.

27

Ludovic Sforza à Galeazzo Visconti, son conseiller et ambassadeur en Allemagne

(27 et 28 Juin 1499 [1]

Médiolani, 27 Junii 1499.

M. Vesconte, l'altro hieri matina arrivò M. Marchisino, quale, dopo significatione de quanto li haveva dicto la Maestà Cesarea, e lui haveva cognosciuto del animo e dispositione sua verso noi, tale che più amorevole ne maior porriamo desiderarla, con certitudine che in qualuncha caso nostro la sii sempre per torlo per proprio, ne ha referto l'opera grande per lui facta secundo la commissione nostra per mitigarla e disponerla alla pacificatione cum li magnifici confederati e Suiceri: da unde era reuscito che era restata contenta che ad epsi mandassimo ambassatore, subjungendone che havendo ricercato la S. M., como li havevamo scripto, qualche particularita de la volunta sua circa questo assetto, li respose che non li pareva dire altro più di quello che haveva dicto secundo ne haveva scripto; ve lo significamo perche ne habiate noticia, como vi diximo al partir vestro che fariamo, e acio faciati intendere a quelli Magnifici confederati questo reporto di Messer Marchesino, con affirmarli che voi non sieti per manchare di opera alcuna, como vi havemo commisso, per fare succedere questa pacificatione, e pero circa epso liberamente vi vogliano aprire l'animo suo; quando vi fosse dicto che cosa vole la Maestà Cesarea, li respondereti che ad epsa non pare doverlo dire, e che questo non tocca a lei, ma expectare quello che epsi M.ci confederati recercano; el che quando vi faciano intendere, voi usarete ogni studio e diligentia per fare le cose succedano bene, como è il desiderio nostro. Et acio che li predicti Magnifici confederati meglio cognoscano la bona opera nostra, e quanto la Maestà Cesarea si move per nostro respecto, li fareti intendere quanto per l'incluso exemplo de capitulo ne ha scripto Augustino Somenzio circa Grisani, e che in questo possano etiam melio cognoscere la bonta nostra, che epsi Grisani non fano mai altro cha minaciarne de venire a brusare e damnificare il paese nostro; e noi per il contrario li havemo sempre facto bene e procuramo

[1] Milan, *ibid. Carteggis generale.* Original. *Suscription* - Sp[ectabi]li equiti D.no Galeacio Vicecomiti co[nsilia]rio Mag[ist] ro aule et or[ator]i nostro dilectissimo.

tuttavia el bene suo; et però essere officio di loro confederati fargelo ben intendere che deveno ricognoscerlo; et in fine certificareti dicti confederati che noi continuamo pur, e per lettere, e per mezo de Augustino Somenzio, in tenere più disposta sii possibile la predicta Cesarea Maestà a questa pacificatione; e che, giuncto sareti ad lei, fareti ancora voi el medesimo, sforzandovi per fare seguire questo effecto da noi desiderato sopra ognialtra cosa di presente.

(27 juin)[1]

Ve driciamo al paese de quelli Magnifici confederati, ove credemo siate adesso, lettere del exemplo incluso: questo mandamo in mane de Augustino Somenzio, perche subito sareti arrivato a la Cesarea Maestà .....[2] sapeti la commissione contenuta in lo memoriale vestro; tra le altre cose, che, doppo la expositione de la dispositione e bone opere nostre, declarasti alli signori electori e prencipi del imperio ultra la Cesarea Maestà le minacie ne fano Francesi de farne guerra, e li pregasti che venendo li oratori Francesi alla dieta, voglinoa chiarirli de la investitura facta in noi, e se la Maestà Christianissima pretende raxoni in questo ducato, la domanda da Sua Cesarea Maestà e loro, expectando ad epsi el juditio de tal cosa, e che facendo altramente ne defendarano per qualuncha via: e parendo alla Cesarea Maestà voi parlasti al conspecto de dicti oratori, lo fareti. Ve advertemo che de tutto questo parlati prima alla Cesarea Maestà ricercandoli la volunta sua, se havereti parlare o non, et in che modo, alli predicti electori e prencipi, e poi in presentia de li oratori francesi, e secondo che lei dira, exeguireti la volunta e norma sua, como li direti havere da nuy commissione.

In la prima audientia vi dara la Cesarea Maestà, li direti e cossi alli principi e signori cum liquali parlareti de la causa de l'andata vostra, che noi, come bono e catolico prencipe crestiano, desideraressimo che tutta la cristianità restasse in pace e tranquilita; rincrescendone de li movimenti sono tra la Cesarea Maestà sua e li confederati de Suiceri, havemo facto confortare e pregare S. M. ad essere contenta de lassare assetare questi movimenti de guerra, e che per questo effecto, havendo noi mandato voi da li predicti confederati per intrometterne a questa bona opera, vi havemo commisso vi transferati poi

[1] Milan, *ibid.* Copie : Exemplum D. Galeacio Vicecomiti, commissario gentium armigerarum.

[2] Quelques mots illisibles.

alla S. Maestà per fare el medesimo conforto e declararli quanto haveti reportato da loro, como havereti dirli particularmente el tutto, usandoli poi quelle parole siino al proposito per confortarla ad questa pacificatione, de laquale ne seguira laude e gloria immortale. Questa sara la substantia de quello havereti ad parlare voi. e la M. S. vi fara declarare separatamente da Augustino quello che più ultra havereti a fare e come havereti a governarvi e cosi havereti a fare, tenendone avisati de quanto se avisara alla giornata.

(28 juin) [1]

Hogi sono arrivate lettere da Berna, in risposta de quello gli scripsimo, sopra l'aviso havuto da M. Marchesino che la Cesarea Maestà se remettera a noi de mandare ambasatori in la liga ; de lequali havemo facto fare l'incluso summario, in el quale essendo due cose principale, l'una che non ve facessimo fare capo a Berna, ma ve driciassimo a Lucera per non insospettire più Bernesi, l'altra che expectassemo fosse missa la dieta ad inviarvi: Quanto alla prima, dovendo voi a questo giorno havere passato li monti, questo aviso è giunto a tempo, che ne pare male potere remediare; circa ad farci tenire altra via, volemo bene, quando possiati lassar di canto Berna et andare de longo a Lucera el faciati, overo non potendosi fare cum manco che non se vadi a Berna, ne remettemo alla prudentia vestra, che quello non se po fare, cum tenire altro camino, de fugire de dare graveza a Bernesi, el faciati, o cum la pocca dimora in Berna, o secundo che parira a voi che seti sul facto, desiderando noi chel se satisfacia al desiderio loro.

Circa l'altra parte de expectare fosse deliberata e stabilita la dieta ad spazarvi, non potendosi fare altro per la partita vestra, ne occorre solo ricordarvi, che quanto è facto in questa celeritate el porreti pigliare per argumento de demonstrarli più el bono animo mio: dicendo che havuto el predicto aviso da M. Marchesino, ne parso subito e scriverne alli magnifici coufederati, e, senza expectare la risposta sua, elegervi ed inviarvi, prima per farli segno cum questo quanto sii grande el desiderio nostro de interponersi alla pacificatione, e quanto voluntera el faciamo: secundariamente el volsemo fare per avanzare tempo cum questa celeritate, havendo visto quello ne scripsino da Lucera de la bona dispositione sua ; laquale, ultra el principale desiderio nostro, ne movera tanto più ad non mancare in cosa alcuna de procurare dicto effecto.

El medesimo havereti ancora ad dire ad Bernesi, e fargli intendere

[1] Milan, *ibid.* Original; minute.

quanto vi accade ad andarli, el rispecto quale se haveva mosso ad farvi fare capo a loro, e che poi, inteso el scrivere suo, voluntera per seguire tanto quanto è el parere suo in questo, ve havemo commisso voi haveti facto tanto quanto sara successo.

In el resto, attendereti ad exeguire l'instructione vostra e per essere n el summario l'aviso de li fanti quali vano in Ast, mettereti bona nente per sapere el numero che li va e di quale cantono, quanti ne sono richesti e per quanto tempo, dove se gli dano dinari e quanti.

El medesimo dicemo per el capitano quale è ritornato de Franza ed in Lucera ; e perche sapiati quello habiamo risposto sopra dicto e siati nformati de la mente nostra, le mandamo exemplo di tutte le resposte.

E perche porria accadere fosti già arrivati a Berna prima recevereti queste mie littere ; aciochè Bernesi non habiino ad starne malcontenti, e cum dubio che li habii insuspectire noi ultra quello scrivemo a loro che la causa ve ha facto elegere la via de san Bernardo e poi a Berna è stata per essersi creduto che quella fosse la più facile e commoda e secura via de andare in li confederati, non essendo voi chiarito in quale loco specialmente havesti andare : se è ancora parso per più loro discarico mandare, e mandamo a posto un fiolo de Bernardino Moresino, che havemo alli servitii nostri, quale porta le lettere del incluso extracto a suo padre, acio chel facii intendere alla communitate ed alli Bernesi quanto vedereti e... .. [1] ve vegni incontra.

28

Galeazzo Visconti à Ludovic Sforza [2]

(Berne, 29 juin 1499)

Sub die 29 junii 1499. Berne. Duci Mediolani.

Da la partita mia da Novara in qua, non ho scripto cosa alcuna a la E V., per non essermi occorso che scrivere, excepto se non li havesse voluto dire de la via, che mi è parso molto longa : che si per la via dritta se fano 200 mila da Milano a Berna, per questa trovo haverne facto appresso a 300. Sono aduncha questa sera, con la gratia de Nostro Signor Dio, giuncto qua, accompagnato nel modo che la V. Ex. intendera. L'altrheri, io gionse a S. Mauritio, dove non havendo trovato li

[1] Quelques mots emportés par une déchirure.
[2] Milan, *ibid. Pot.Est.Svizzera.* Original.

messi de Bernesi, secundo era l'ordine, subito expedite uno cavalaro in diligentia a Berna avisare quelli signori de la giunta mia, arichedendo l'expeditione del cavalaro che li era mandato fin da Milano; e nondimeno el di sequente che fuo hyeri, non mi parse soprastare, ma proseguire el camino mio e farmi inanti, maxime che, quantuncha havesse a passare per un locho che è de la jurisdictione de' Bernesi, la magior parte del paese era pero del duca de Savoya; e cosi me ne venne ad un loco che si dimanda Romon, pur de Savoia, distante de bene una giornata, e li me incontrorno li ambasatori de' Bernesi, che forno M. Adriano de Bobombergh, cavalaro, D. Constantio de....., e D. Jacomo da Berna, con compagnia de circha venti cavalli. La expositione sua fo in significarmi quanto piacere e contenteza sentino li Signori suoi de la venuta mia, e quanto voluntiera siano per vedermi ed accarezarmi, si per la naturale inclinatione che hano a la E. V., como anche per la causa che me gli manda; alaquale prometterano che li trovaria et inclinati e disposti. Alche havendo facto conveniente risposta, et essendo questa nocte allogiati de compania e facta bona cera insieme con haverli facto le spese a tutti, questa mattina se siamo inviati e venuti a disnare a Friburgo; dove apena fuoi smontato che venero li duoi offitiali, e una grandissima frotta de li signori de la terra a visitarmi a l'hostaria, et condolendosi fin al celo de non havermi incontrato et honorato secondo seria stato el desiderio suo; dicendo el messo mio non era giunto, senon de circha mezhora inante; in elquale tempo non havevano potuto mettersi insieme per venirmi ad incontrare; me pregorno ad haverli per excusati, offerendomi le persone e robe loro e quanto havevano, con dimonstrare de vedermi tanto voluntera quanto fosse più possibile a dire; e cosi anche me fecero presentare certi vini a la costuma del paese. Io li retenne tutti a disnare con mi, alche non fecero alchuna resistentia, per modo che a la prima mia tavola erano circha venticinque Alamanni con li ambasatori de' Bernesi. La Ex. V. puo estimare sel li è stato un bel bevere, et io non mancho a fare el colytho, e trovo che me gli adextro assai bene; per modo che haven doli fin da mo assai bon principio, spero, quando saro a Milano, che la V. Ex. che mi trovera ben todeschato. Ma sia certa la V. Ex. che in questo e in fare tutti li giochi che siano possibili a fare, io non mancharo per condure le cose al disegno e desiderio suo, ne perdonaro ad cosa del mundo. Fin qua non mi pare fosse possibile trovare li animi de costoro più dispositi a l'assetto de queste cose, et al desiderio de la V. Ex. tanto de li primi quanto de li populari, quanto facio. Per modo ch'io ne facio omne bon giudicio, ne mi seria possibile declarare quanto tutto questo paese demonstri vedermi voluntera, alzando tutti le m ne al celo, per parerli che possino tenere per indubitato che

io li debia in ogni modo portare la salute e pace a casa, havendo exosa questa guerra, maxime per la spesa, laquale gli è intollerabile; e de l'altro canto prehendano grandissimo piacere a condure cosi bella compagnia, non essendo homo che se ricordi mai venire in questa parte una ambassiata cosi honorevole, che veramente non poteria la compagnia far più bello ne più ornato vado, tanto per esser bene a cavallo quanto de veste e tutte le altre cose. Doppo il disnar questa matina, l'Avoyr (*sic*) de Friburgo, che è il primo officiale che precede el Sculteto, mi pregò in nome de la communita ad voler restare li per hogi, acio me potessero honorare; elche havendo io recusato, mi subjunxe che, poiche io non voleva restare per venire presto a Berna a attendere a quelle cose, non mi voleva impedire, anzi mi confortava a venire et attendere a questo tractato de pace con ogni celerità possibile; dicendo che, essendo al presente li animi dispositi, la tardita per qualche successo da l'uno o da l'altro canto poteria parturire mutatione; e che, quantuncha luy sia francese, el che confessa ingenuamente che nondimeno in questa materia mi porgera tanto aiuto quanto sia più possibile a fare, dicendo che venisse ad operarse se statuisse el di de la dieta, che poi vadria con effecti sel mi diceva la verita; ricordando sopra tutto ad fare presto, maxime per esser qua, como la V. Ex. intendera di sotto, uno ambasatore francese a dexpectarsene duoi altri. E poiche io ho gia considerato di quanto adiumento seria a la reductione de quesfe cose el possere une volta suspendere le arme e levar l'occasione che per qualunche successo li animi se potessino mutare, ne motegiai qualche cosa con el predicto officiale et alchuni altri de questi primi. Aliquali parse proprio che li aprisse el paradiso, dicendo e replicando più volte che se venga una volta a la dieta e che poi se lassi a loro la faticha de tractare del modo de questa suspensione; el quale non dubitano che troverano tale che sera con satisfactione de l'honore de la Cesarea Maestà e sacro imperio.

Doppo questi rasonamenti, essendo montato al hora debita, in compagnia sempre de li ambasatori bernesi e poi molti citadini de Friburgo, son giuncto qua a Berna circha le 25 hore; dove medesimamente son stato generalmente visto tanto voluntera chel non seria possibile exprimere piú. Son stato incontrato in diverse strade da honorevole numero de citadini Bernesi; di quali alchuni ne sono venuti lontani da Berna 8 e 10 mila. E veramente non poteria dire in quanta veneratione sia in queste parte el nome de V. Ex. Ognhora son visitato et honorato da questi capitanei et altri homeni da bene, che sono stati a li servitii suoi, liquali servano memoria de li boni tractamenti e pagamenti havuti de la E. V., et anche di qualche particolare aconzo

fatoli per me ; ita che non se possono satiare de fare omne possibile dimonstratione d'amore et affectione ; promettendomi de fare con questi populi ogni bono officio per disponerli a questa reconciliatione. Questa sera, per esser l'hora tarda, non ho atteso senon a respondere a la visitatione ; domane saro con questi del consilio e di quanto seguira per altre mie in questa medesima cavalchata ne faro notitia a la E. V.

L'ambasciatore Francese delquale ho parlato de sopra è uno che se dimanda Fuogli (*sic*), quale è nativo de Friburgo, ma stato gran tempo e maritato in Franza. Sono circha quindeci dì chel è giuncto qua, e ha richesto a nome del Re de Franza 5.000 homini per mettere a le confine e rompere guerra a Vestra Excellentia a spese de la Maestà del Re. Da ogni canto mi è affermato tutta la lega essere molto sdegnata de tal richiesta, parendoli chel Re non curi senon el particular suo, richedendo homini in questi tempi che hanno la guerra a casa, senza fare alchuna mentione de aiuto ne de observatione de alchuna cosa gli sià promessa. E per quanto intendo, lunedi proximo è ordinata la dieta per farli risposta, che ha ad essere negativa in tutto. Nondimeno essendo hora qui, io staro attento a tutto, e sia certa Vostra Excellentia che non mancharo de omne industria e diligentia per condurre li disegni e desiderii de Vostra Excellentia et interrumpere quelli de li nimici suoi, sicomo la sera presentialmente avvisata a la giornata.

P. S. Questi signori Bernesi non hano voluto chio sia andato allogiare all' hostaria, e mi hanno facto dare allogiamento in casa del prevosto, che è la più bella stantia di questa terra, e l'hano poi tanto ornata de panni de araza, paramenti ed altre cose chel bastaria se havessero havuto ad ricevere uno de li primi signori de Italia. *In ceteris,* non poteria dire quanto mi sia facto bona cera e quanto honore e bona demonstratione me habiano facto e faciano de hora in hora[1].

[1] Une copie de cette lettre fut adressée à Somenza pour être communiquée à l'empereur: « Fra l'altre parte, vederete quanto scrivo per fare che, da questo canto verso Suiceri, se lassino venire qualche victualie per le rasone che se alligano che sono efficacissime ; maxime per levare a costoro omne causa de diffidentia in questo tractato de reconciliatione. Potereti dextramente tocharne qualche cosa con la Cesarea Maestà per intendere l'animo suo e subito dare aviso a Milano et a me de quello ne havera. »

29

Giovanni Colla, ambassadeur milanais, à Ludovic Sforza [1]

(Inopruch, 28 juin 1499)

Illustrissimo et excellentissimo signore mio observandissimo,

Uno Spagnolo, che vene da Hispania e ha facto il camino di Francia, giuncto qui questa sera in casa del oratore Hispano, li ha referto como trecento lance francese bene in ordine, de che erano capi el Bastardo de Burbono, Gratiano de Guerra, e Roberto de la Marchia, sono andate in adiuto del duca de Ghelero, havendo passato per Leze [2] econtado de Namurra de lo ill.mo archiduca, cum volunta sua, perche volendoli li popoli vetare il passo, li fece fare comandamento li lassarono passare, e che havendo li capitanei cesarei de quella impresa havuto aviso de la venuta de queste trecento lanze, se sono retirati il duca Georgio de Baviera cum il duca de Juliet in uno loco, et il duca Alberto de Saxonia cum il duca de Cleve in uno altro, in modo chel paese del duca de Ghelero è in tuto libero; et epso spagnolo afferma questo aviso per cosa certa, per quello mha dicto l'oratore; e dice che vene alcune giornate in compagnia desse 300 lanze francese. L'oratore spagnolo prega la E. V. ad non farlo auctore de questo aviso. Et in bona gratia sua humilmente me ricomando. Ispruch, 28 junii 1499.

Fidelissimus servitor Joannes Colla.

30

Le cardinal Ascanio Sforza à Ludovic Sforza [1].

(Rome, 29 juin 1499)

Illustrissime princeps et excellentissime domine frater et pater honorandissime.

[1] Milan, *ibid.* Original autographe. Suscription : Ill[ustrissi]mo principi et e[xcellentissi]mo Domino meo. Obser[vandissi]mo Domino duci Mediolani.

[2] Liège.

[1] Milan, *ibid. Pot. Estere: Roma.* Original. Suscription : Illustrissimo principi et excellentissimo domino, Domino frati et patri honorandissimo Domino Duci Mediolani.

Per la copia del incluso capitolo, la Excellentia Vestra vedera *quello che scrive el vescovo de' Pazzi de Franza*[1]. E perche dice in epsa lettera che queste cose francese sono rescaldate da quindeci di in qua per le rasone scripte per altre, havendo voluto intendere le rasone, mi è dicto essere potissime perche la Excellentia Vostra ha irritato il Re di Franza con havere dato dinari a la Cesarea Maestà contra il duca de Gelher e contra li Suiceri soi amici, et nutrito che l'acordo con l'arciduca non seguisse, e per questo esser stato necessario restituire le tre terre al archiduca; le quale cose son tanto a diminutione del honor de Sua Maestà che se non facesse hora questa impresa, dice se teneria lo più vituperato homo del mondo. A la Excellentia Vostra mi raccomando.

Frater filius et servitor Ascanius Maria Cardinalis Sfortia Vicecomes, S.R.E. Vicecancellarius.

31

Giovanni Colla à Ludovic Sforza[2]

(Du 4 au 27 juillet 1499)

(4 juillet)

Intendo che queste fantarie sono male obediente a li capitani, e contra ad alcuni hanno già preso le arme; e fra li altri ne sono qui doi, el capitaneo quando se fece el conflitto a Malsz, ed il conte ZoanneVertembergh, che non olsino uscire per minaze di questi villani.

(Inspruch, 13 juillet)

El prevosto de Brixina è venuto hogi in quella terra, e m'è venuto a visitare, e parlato de varie cose, credendome fosse venuto per stare qui al consilio, me dice cosi subitamente como domani voleva partire; ed havendone demonstrato admiratione de questo suo partire cosi subito, me risposi che gli era necessario andare in certi lochi comandati da la Maestà Cesarea; la quale, cum tre lettere contrarie l'una e l'altra, li faceva commissione de andare in varii lochi, e che era venuto qui per tore alcune expeditione. Io, inteso questo, me ingegnai cum bono modo de incitarlo ad dirme dove havesse andare ; per il che è reuscito

[1] Ligne chiffrée, dont le déchiffrement est donné dans l'original.
[2] Milan, *ibid. Pot.Estere.Germania.* Dépêches originales. Fragments.

ad aprirme como la Maestà Cesarea li proponeva due legatione, una a Roma, l'altra in Savoia, ma che lui haveva scripto questa sera a la Maestà sua acceptare quella di Roma; e che ritornava a Brixina per metterse ad ordine; pregando la Maestà sua a provederlo del andata, per che qui a la camera non li era proveduto, como scriveva la Maestà sua, per non esserli dinari; e per questo effecto era venuto qui. Havendome ricevuto questa sera la lettera de la Signoria Vostra che fa instantia del mandare in Savoia uno oratore Cesareo, non ho perso la commodità de operare che esso preposito venga lui. E cosi li ho facto intendere che, andando lui a Roma, andaria a loco dove non sara bene veduto, per non esser Nostro Signore amico a la Maestà Cesarea, como li ho facto vedere per li sumarii di Roma, e dove non gratificaria alcuno altro prencipe, et haveria, secundo il parere mio, a tractare cose pocho grate a la Maestà Cesarea; dove non haria sperare se non dispiacere; andando in Savoia, andaria a locho dove gratificaria la Excellentia Vostra, e per essere quella legatione in questi movimenti de tanta importantia, quanto poteva considerare, non solo a la E. V., ma a la Maestà Cesarea, poteva sperare magiore honore e fructo, e maxime da la E. V., la quale sapeva pur essere tanto grata a chi li servi como alcuno altro principe; e che, havendome lui più volte dicto desiderare venire alla E. V., era il tempo de satisfarse; per le quale persuasione s'è voltato et deliberato in tuto voler la legatione di Savoia, et ha scripto per questa a la Maestà Cesarea, retenendo le altre prime lettere che ancora non erano andate, ed è in desiderio di venire. Bene supplica la E. V. ad non publicare la venuta sua, ma tenerla secreta per che demonstra cosi havere comissione de la Maestà Cesarea, ne l'ha pur voluto lassare intendere al consilio qui. lo affirmo bene alla E. V. chio non li sapperia ne designare ne desiderare persona più al proposito de lui, perche per affectione, ingegno et experientia, li satisfara benissimo. E la E. V. lo voltara ad ogni suo proposito, maxime facendoli a la venuta sua bono volto cum qualche piccola demonstratione. De questo n'ho avisato Augustino, accio operi cum la Maesta Cesarea la expeditione, advertendolo ad non parlare in particulare del prevosto, se la Maestà Sua non gli ne parla prima, como certo fara. Etc.

(Inspruch, 15 juillet 1499)

Ho facto la communicatione a questi consiliarii de le lettere e summari portati per li doi cavallari, per liquali havendo loro visto tanti avisi che Francesi vengono, el che non pono credere, dicendo sapere

certo per avisi havuti da uno de' primi signori de Franza che non romperano cum la Excellentia Vostra, li ho ricercato che adiuto poteva expectare la E. V. da la Maestà Cesarea e da loro ; e m'hano risposto che la debia expectare tanto quanto poterano fare, perche lo faranno cum effecto ; ma che sperano finire la guerra per la E. V. cum Franza più presto che loro non la comenzarano ; perche, se in la giornata se ha a fare cum Suiceri, (la quale ognhora me affirmano più se fara pur presto e ne stano in expectatione, reponendo in questa giornato ogni suo designo e speranza), sarano batuti Suiceri, como sperano in N. S. Dio, defensore de la justitia che è dal canto suo, accompagnandoseli le forze de la Maestà Cesarea, sarano batuti pur Francesi e Venetiani, et ognialtro inimico de la E. V.

..... — Zoanne Todesco, che mandai in diligentia a la E. V., è ritornato cum fede de havere facto il debito, dolendosi non essere stato pagato, richedendome chio lo pagasse per che li haveva promesso ..... Ma volendo la E. V. havere li avisi, è necessario la facia pagare li cavallari e messi chi si mandano da qui forestieri, e la supplico farme mandare questi dieci fiorini de Zoanne todesco. Et in bona gratia sua humilmente me ricomando.

(Inspruch, 18 juillet 1499)

Questa sera recevuta la lettera de la E. V., et una de Steffano da Novara per li mile fanti vorria, sono stato cum questi consiliarii liquali, intesa la richiesta e consultatela fra loro, mhanno risposto che in questo vedevano due difficultade : l'una, che quelle gente che sono a Mals sono tutti paesani, che mal voluntera stanno in campo, ma che li stanno per commandamento, e dubitono che non andarano ad altro soldo ; l'altra che havendosi a fare la impresa contra Grisani de presente, non sano como potere munire l'esercito, al quale, perche non era a compimento de ottomila fanti, tuttora n'hano mandati. Tuttavolta, desiderosi de demonstrare a la E. V. el desiderio hanno di servirla, ma non parendoli de torse tanta auctorità in questi tempi che hanno a periculo tutta la patria ne dirli de non, se sono risolti de scrivere alla Maestà Cesarea, pregandola ad essere contenta compiacere la Excellentia Vostra. E si li è mandata una stafeta, ed io ancora ne ho scripto ad Augustino Somenza. Etc.

(Inspruch, 21 juillet 1499)

Hogi ch'era el giorno che li Cesarei dovevano intrare in Agnelina per andare verso Coira, messer Polo Liettestanaro (*sic*) ha scripto

questi consiliarii havere recevuto lettere da la Maestà Cesarea che on lassi movere le gente, ne vadino più in Agnelina, perche Sua Maestà ha certo altro disegno quale vole prima exeguire. Ho investigato in publico al consilio et in privato se sciano che disegno sia questo, ma non ho potuto intendere altro. Etc.

(Inspruch 21 juillet 1499)

Ricevuto hogi le lettere de la E. V. de 13, scripte in zifra per la patente de Don Ferrando, subito sono stato cum questi consilieri, e significatoli la causa de l'andata sua cum ricercarli la patente; havendo fra se consultato la cosa, m'hanno risposto non havere auctorità de fare lettere patente che se extenda fora del contado de Tirolo; e poi non consentiriano a una cosa de simile sorte senza la saputa de la Maestà Cesarea, e pero a loro pareva de expedire una stafeta a la Maestà Cesarea, che in tri giorni se haveria la risposta. Io li replicai che questo consilio in soi bisogni haveva, senza saputa de la Maestà Cesarea, domandato de le cose più importante alla E. V., che amorevolmente li haveva compiaciuto, e pero dovevano ancora loro spendere uno poco de auctorita in questo caso, che a loro era profitabile; e che era certo che la E. V. haveriane scripto alla Maestà Cesarea, ma per più celerita, per esser l'homo suo in camino, ricercava se facessino qui per mandarle più presto, e che questo temporizare porria impedire l'effecto, de che la Maestà Cesarea saria pocho contenta de loro. Tutavolta non ho potuto obtenere che la faciano, excusandosi non volere incorrere la indignatione de la Maestà Cesarea, transgradiendo l'officio suo. Non possendo havere altro, li ho lassato scrivere, e s'è mandato la stafeta. Io ho scripto ad Augustino Somenzio che solicita questa lettera e me la manda [1], et io la mandaro volando a M. Herasmo [2], havendolo advertito a fare scrivere da la Maestà Cesarea a questi consilieri che in li bisogni de la E. V. vogliano expedire da se, senza scrivere et expectare risposta de la Maestà Sua.

(Inspruch 25 juillet 1499)

[..... [3]] Me motezano ancora sperare che la Maestà Cesarea se acordara cum Franza, et insiema asseptara le cose de la E. V., e

[1] Ladite patente fut accordée le 25 juillet 1499.

[2] Herasmo Brascha.

[3] Il annonce l'arrivée de l'empereur à Lindau pour préparer l'entreprise contre les Grisons.

benche me sforza più dextramente che posso per intendere più inante, tamen non ne posso cavare altro particolare.

(Inspruch 26 juillet 1499)

La Cesarea Maestà ha mandato el spazo del preposito de Brixina de scripture e de dinari in mane a questi regenti, e loro hanno mandato uno cavallaro ad esso preposito, che sara da lui questa nocte; e credono che fra doi giorni se mettara a camino per venire da la Excellentia Vostra, e poi andare in Savoia.

Uno servitore del Bruysinch (*sic*) è venuto qui hogi; quale referisse como li populi de Austria hanno deliberato soccorrere alla Maestà Cesarea del pagamento de mille cavalli et che la Maestà Cesarea fa condure il suo thesoro dove si trova, per suo patrono che è in camino ad condurlo.

(Inspruch 27 juillet 1499)

.....Hogi ho communicato a questi regenti la roptura facta ad Alexandria dai Francesi e la affectione demonstrata da li prelati e gentilhuomini de la E. V.; de quello io ho sentito quella più singolare consolatione che più possa desiderare a questo mondo, e ne ho mille volte ringratiato N. S. Dio, sperando non abandonara la V. Excellentia che è principe reliogissimo, accompagnandoseli poi la sapientia sua cum le gran preparatione facte et che fara tuthora. De questa roptura hanno dimonstrato summa displicentia, e tanto più che la è facto in tempo che loro non pono fare de le demonstratione che ha facto la E. V. cum loro, per essere in medesimo bisogno e periculo; e sia certo la E. V. che durano extrema faticha in mandare le fantarie in campo; e per carestia de fanti non pono far cosi presto la impresa de Grisoni; nondimeno quello che si po fare per loro, lhanno facto voluntiera in recomandare caldamente per nuove lettere la E. V. alla Maestà Cesarea, e per haverli mi facto nuova instantia che in questo augumento de fantarie che fano al presente, vogliano vedere farne tanti più che possino servire la E. V. de mile o cinquecenti al meno, n'hanno scripto alla Maestà Cesarea, promettendomi fare il possibile per servirla e li ho ricordato non solo ad scrivere, ma che pensano da loro de elegerne in qualche loco che melio li pariva, e proponere el partire a la Maestà Cesarea, accioche la cosa se facilita più. Non mancaro solicitare e ricordare questo effecto.

De l'accordio de lo illustrissimo archiduca cum Franza non me ne sciano dire niente.

32

Ludovic Sforza à N.

(Milan, 31 juillet 1499)

Dux Mediolani. Dilecte noster, volemo che cum bono modo e dexreza permetti che Grissani e Suiceri possino venire in el dominio nostro a tore vino et altre victualie e condurle a casa sua liberamente, et ancora habiano tutti li commertii che vorrano cum li subditi nostri, non monstrando ne habii altra commissione da noi de questo, ma che tu non li advertischi ne curi de prohibirli cosa alcuna, e li lassi fare a suo modo. Laqual cosa tenerai secreta in te e ne remandarai la presente lettera inclusa in una tua, e se ben nuy te scrivessimo poi, monstrando di essere corrociato con ti de questa cosa, monstrarai sempre che da noi non habii havuto commissione alcuna.

Mediolani ultimo Julii 1499
B. Chalcus

[1] Milan, *ibid.* Dépêche originale. — Document caractéristiqne de la mauvaise foi que Ludovic Sforza apportait à ses relations avec Maximilien. Cette dépêche ne porte pas de nom de destinataire. Elle est sûrement adressée à l'un des commissaires ou castellans résidant dans le voisinage des frontières Suisses.

(*A suivre.*) L.-G. Pélissier.

CONTES LENGADOUCIANS

Dau pioch de Sant-Loup au pioch de Sant-Cla

(*Suite*)

XII

UN POUGNAT DE GALEJADAS

A Banal, Brousse, Coumbalat, Delmas, Dezeuze, Fedièira, Fournel, Loubet, Marsal, Messine e Veran, lous bons coumpans de la « Campana de Magalouna ».

1. — Lou Barbiè amourous

Sandrou l'Arroutinat, garçou barbejaire enco de Vitounet, èra amourous couma una cata de la charmantota Finou. E de longa s'en veniè sus la porta de la boutiga, tout afrescadet, espinchà se, per asard, passariè pas l'oubjet de sas amours.

XII

UNE POIGNÉE DE BONNES HISTOIRES

A Banal, Brousse, Combalat, Delmas, Dezeuze, Fédière, Fournel, Loubet, Marsal, Messine et Véran, les bons compagnons de la " *Campane de Maguelonne* ".

Le Barbier amoureux

Alexandre le Déluré, garçon barbier chez maître Victorin, était amoureux, comme une chatte, de la charmante Joséphine. A tout instant il apparaissait sur le seuil de sa boutique, empressé, affriolé, épiant si, par hasard, ne passerait point par là l'objet de son amour.

e que l'asard fasiè passà l'oubjet de sas amours per lou
s-e-sèt cops per jour.
ns, aquel dissate, anava picà mièjour, e de Finous
ancara passat la coueta d'una. Sandrou n'èra à mitat
it. La vèlha, per pati-pata pas res, s'èroun carcagne-
é sa migueta, e lou paure el se demandava se la
cardounilha fougnava pas encara. Trefoulissiè tout en
lou mourre de las praticas.
ssarà?... Passarà pas?...
ins l'òli boulhent.
lou patrou atabé i'èra dins l'òli boulhent. Sa fenna,
de bon mati per demourà la journada à Poussan,
uitat, tout lèste de la vèlha, un grand platat de bràn-
quel bràndou roussèl per quau mèstre Vitou auriè fach
ssas.
i! moun Dieu, que fai caud! marmoutissiè souvent.
ma merlussa sentirà.
dounava de pèiras au fege. Atabé, proufitant d'un

re que le hasard faisait passer par là l'objet de son amour
noins dix-sept fois par jour.
endant, le samedi dont je veux vous parler, bien que midi fut
int de sonner, de Joséphine il n'en avait encore passé mie.
re s'abimait dans la consternation. La veille, pour patati
les vétilles, ils s'étaient un peu contrariés, sa bonne amie et
pauvre diable se demandait anxieusement si la méchante
e ne boudait pas son amoureux. Il grillait d'impatience tout
it le museau des clients.
ssera?... Passera pas?...
ombien il y mijotait dedans l'huile bouillante!
atron aussi y mijotait dans l'huile. Sa femme partie de grand
ur demeurer absente durant tout le jour, lui avait laissé,
de la veille, une grande platée de brandade, de cette bonne
parfumée et dorée pour laquelle maître Victor eût commis
essés.
n Dieu! marmottait-il fréquemment, qu'il fait chaud aujour-
Je suis sûr que ma morue va tourner à l'aigre!
donnait des pierres au foie.
nfin un moment où il n'y eût plus, dans la boutique, d'autre

moumen que i'aviè pas mai que moussu Nicoulau en trin de se faire pelà las gautas per nostre Arroutinat, vite couris à la cousina, aganta lou plat, lou porta ras dau jour, lou sentis e lou ressentis :

— Oh ! sacre-petard-de-miola ! sou-dis : a passat, perdi !...

Dequ'agèt pas dich aqui?... Sus lou cop de « *A passat* », Sandrou planta Nicoulau, s'acoussa vers la porta, la doubris entrefoulit e crida coufle d'emoucioun.

— A-n-ounte, patrou : en bas ou en naut?...

2. — Lous Uns !...

Mèstre Jan Patalàs, maçou de soun estat, qu'aimava mai tout que la mitat, embé soun manobre Flambalard, un estampa se n'i'aviè un, caminavoun de bon mati sus lou cami de Mountferriè, ounte anavoun travalhà.

Tout-à-n-un cop, — èren en tems de cassa, — pin ! pan ! pan ! quatre ou cinq cops de fusil petoun pas liont d'eles. An pas

client que M. Nicolas de qui justement le Déluré était en train de râtisser les joues. Victorin, vous pensez, courut vite à la cuisine. Il prit le plat, revint prestement, s'approcha du jour, flaira, reflaira et s'exclama, dépité :

— Oh ! sacré tonnerre d'un chien !... Elle a passé, pardi !...

Qu'eût-il pas dit là ?... Sur ces mots d' « Elle a passé », mons Alexandre vous plante M. Nicolas, se précipite sur la porte, l'ouvre tout affolé et s'écrie, défaillant d'émotion :

— De quel côté, patron ; en bas ou en haut ?...

2. — Quelqu'un !...

Maître Jean Pattelarge, maçon de son métier, aimait mieux, dit-on, le tout que la moitié. Voici qui semble le prouver.

Un bon matin, en compagnie de son manœuvre Flambelard, fieffé garnement s'il en fut, ils cheminaient vers Montferrier où ils allaient faire la journée. Tout-à-coup, — on était en temps de chasse, — pin ! pan ! pan ! quatre ou cinq coups de fusil éclatent derrière eux. A peine ont-ils fait demi-tour pour savoir de quoi il retourne qu'un

fach mièch-tour per veire se virava de picas ou de caires qu'un foutrassau de lebrassa vèn s'amourrà davans sous nasses. D'ausida, mèstre Jan l'empougna e, zou! jouta la bloda.

— Quante un bon que n'anan faire!... dis lou manobre.

E bavava pas que de ie pensà.

— Lous uns, moun enfant, lous uns.

Tout escasseta s'acabava de parlà que lous cassaires seguèroun aqui. Un d'elcs ie fai :

— Avès pas vist passà 'na lèbre, camaradas ?

— Si-fèt; amai que musava pas : semblava un fum! respond mèstre Jean.

Mès lou paure siblet de Flambalard, de per darriès mèstre Jan, fasiè touta mena de grimaças. Auriè caugut èstre avugle ou pus sot qu'un Tòni per pas coumprene que vouliè dire : « Agachas-ie jouta la bloda. »

Tant-i'a que, — per coupà court, — lous cassaires levèroun la lèbre au maçou, amai i'espoussèroun las arnas un pauc couma se deu.

beau lièvre vient s'abattre à dix pieds de leurs nez Cueillir l'animal et le faire disparaître sous sa blouse, — ni vu, ni connu ! — ce fut pour maître Jean l'affaire d'un instant.

— Quel bon repas nous allons faire !... susura le manœuvre.

Et l'eau déjà lui emplissait la bouche.

— Quelqu'un, mon enfant, quelqu'un !...

Tout juste achevait-il de parler que les chasseurs arrivèrent. L'un d'eux leur fit :

— N'auriez-vous pas vu passer un lièvre, camarades ?

— Que si !... Et même qu'il ne musardait pas : une fumée !... répondit maître Jean.

Mais ce mauvais sujet de Flambelard, par derrière maître Jean, se livrait à une mimique des plus expressives. A tel point qu'il aurait fallu être aveugle ou plus bête qu'un Saint-Nicodème pour ne pas voir qu'il voulait dire : « Regardez lui donc sous la blouse ! »

Tant il y a que, — pour couper au plus court, — les chasseurs enlevèrent le lièvre à notre maçon, et même lui secouèrent les puces de maîtresse façon.

Quand seguèroun partits:

—Coussi trapes, pichot, que nous an ben acivadat, aqueles cassaires?

— Lous uns, mèstre, lous uns...

3. — Mouneda de la Pèça

Mèstre Jan Cougourla es vengut à la vila per vendre un panièirat d'iòus. E tout en faguent sa venda, intra enco d'un marchand per croumpà 'n coutèl. N'en trova un que ie counvèn, mès n'i'en demandoun trenta sòus.

— Trenta sòus, fai Jan Cougourla, lou trove pas bon marcat.

— Voulès rire, brave ome, rebèca lou vendeire. Se vou'n caliè faire un antau per aquel pris!...

— Es vrai. Anfin, vous lou prendrai, mès à la coundicioun que vous lou pague embé d'iòus.

— Tamben: d'iòus ne cau toujour dins un oustau.... Tè! Catin, dis à sa fenna, vèni querre aqueles iòus.

Quand ils furent partis.

— Comment trouves-tu, petit, qu'ils nous ont étrillés, ces chasseurs là ?

— Quelqu'un, maître, quelqu'un !. .

3. — La Monnaie de la Pièce

Maître Jean Citrouille est venu à la ville pour y vendre un plein panier d'œufs. Et, tout en faisant sa vente, de maison en maison, il entre chez un coutelier afin d'acheter un couteau. Il en trouve un qui lui plaît, mais on lui en demande trente sous.

— Trente sous, fait Jean Citrouille, ça n'est pas trop bon marché.

— Vous voulez rire, brave homme réplique le marchand. S'il vous fallait faire le pareil pour ce prix-là !...

— C'est vrai. Enfin, je veux bien le prendre, mais à une condition.

— C'est ?...

— C'est que je vous le paie avec des œufs.

— Tout aussi bien. Des œufs, il en faut toujours dans une maisonnée... Tiens ! Catherine, dit-il à sa femme, viens prendre ces quelques œufs.

Aladounc mèstre Jan empocha soun coutèl e enrega dèch ous sus lou coumtadou.

— A tres sòus chacun, dis, tres cops dèch fan trenta. Aqui ostres trenta sòus, Moussu.

— Saique badinàs? ie vèn la dama. Tres sòus un iòu? A ous sòus es dejà trop pagat!

— Trop pagat, à dous sòus?... Madama, se n'en fasès un, èu vou'n done quatre!...

4. — Lou Moussu

Moussu Copa-tèu, dau Mas de l'Ourtiga, un richàs se n'i'a un, es be lou pus famous sarra-piastras que la terra porte. Se planis fins qu'as abilhages e carga, jours e dimenches, una roupa salla couma la barra d'un galiniè, embé petasses sus petasses, de bralhas traucadas ounte vole pas dire, un capèl que s'en adoubariè la soupa per vint pastres, e lou rèsta que seguis lou branle.

Pour lors maître Jean empoche son couteau et aligne dix œufs sur le comptoir.

— A trois sous chacun, fait-il, trois fois dix, trente. Voila vos trente sous, Monsieur.

— Vous badinez, je pense ? s'écrie la dame. Trois sous, un œuf ? A deux sous, c'est déjà trop payé !..,

— Trop payé, à deux sous ?... Si vous en pondez un pareil, madame, moi, je vous en donne quatre !...

4. — Le Monsieur

Monsieur Pince-mailles, du Mas de l'Ortie, un richard s'il en fut, est bien le plus fameux grigou qui se puisse trouver sous la calotte des cieux. Il se plaint jusqu'aux vêtements. Jours et dimanches on le voit affublé d'une éternelle souquenille, sale comme la barre d'un poulaillier, et faite de pièces disparates sur pièces disparates. Il a des chausses percées, le plus souvent, à l'endroit que je ne veux pas autrement désigner. Il porte un chapeau tellement graisseux qu'on n pourrait assaisonner la soupe pour vingt bergers. Et le reste est à avenant.

L'autre dimenche, Estève lou bouscatiè, arrivèt au mas per croumpà la coupa d'un bosc. La ramouneta lou fagnèt intrà dins la cousina e anèt sounà lou Moussu.

Mès quand lou vegèt veni tant mau acoutrat Estève se pensèt :

— Ai ! d'aqueles gusasses de varlets que voudrièn se trufà de iéu !... Vous sès pas levats prou mati, coullègas... Tron ! n'auriàs deugut causi un pus poulit, au mens, per faire lou Moussu !... Espèra-te 'n pauc, moussu das Couides-Traucats, te farai veire se sièi de Balharguet.

E, lou capèl à la man, ie fai :

— Es vous lou Moussu ?

— Oui.

— Eh ! be, moun ome, acha que se ta fenna es couma tus, devès faire un poulit parel de porcs !...

5. — Un marrit tour

Aicis un das tours de Niqueta, lou famous galejaire que vou'n ai dejà prou parlat.

L'un de ces derniers dimanches, Estève, le bûcheron, se rendit au Mas de l'Ortie pour acheter une coupe de bois. La *ramonette* le fit entrer dans la cuisine et s'en alla quérir le *Monsieur*.

Mais quand il vit venir un *monsieur* si misérablement accoutré, Estève se dit à part soi :

— Oh ! de ces gueusards de valets qui voudraient se gausser de moi !... Vous ne vous êtes pas levés d'assez bonne heure, camarades !... Et puis, vrai, vous auriez dû en choisir un plus joli que ça pour faire le *Monsieur* !... Attends un peu, Monsieur des Coudes-Percés, je m'en vais te montrer si je reviens de Pontoise.

Et, chapeau bas, très civilement il lui demanda :

— C'est vous, le *Monsieur* ?

— Oui.

— Eh ! ben, mon bonhomme, si ta femme est comme toi, vous devez faire un beau couple de porcs !...

5. — Un bien vilain Tour

Voulez-vous que je vous conte un des tours de Niquette, ce fameux mystificateur dont je vous ai parlé plus d'une fois ?

Se passejava dins Pamparigousta qu'èra prou matinet e que fasiè fresquièira. Es vous dire que lou mounde rambalhavoun pas per carrièiras. S'enanava tout escrancat, — n'en pourtava alor quatre-vints sus l'esquina, — embé sa cana, sa pouneta negra e sa granda roupassa : una roupa que ie davava fins qu'as talous, qu'aviè dous grands panelasses couma le lençòus, que degus poudiè pas s'imaginà d'ounte i'èra venguda, e que iéu, qu'ère adounc pas mai qu'un cadelàs, i'ai oujour vist pourtà.

En se passejant, se crousèt emb' una marchanda d'iòus.

— Quand lous vendès, fenneta ? ie dis.

— Sege sòus la dougena, moussu, pas mai.

— E soun fresses, au mens ?

— Saique badinàs, moussu ? I'a pas que de lous veire.

— Eh ! be, coumtàs-m'en tres dougenas ; vous lous prendrai.

— Mès, moussu, vendrai jusqu'à vostre oustau. Vous cau quicon per lous metre.

— Qu'aco vous soucite pas, ma brava fenna. Agantàs aqui lou panèl de ma livita ; iéu tendrai l'autre bout : couma s'èra un mantau. Anen ! ie sès ?... Vai ben. Dequé disès ?... Saique

Niquette, donc, se promenait dans Pampérigouste de bon matin et par un temps assez frisquet. C'est dire que le monde n'embarrassait guère dans les rues. Notre bon vieux, tout courbé, tout cassé, — il en portait alors quatre-vingts bien sonnés, — cheminait tout doucettement, canne à la main, bonnet noir sur la tête et houppelande sur le dos. Oh ! mais, une houppelande, mes amis, qui lui tombait jusqu'aux talons, qui avait deux basques grandes comme des draps et dont personne n'a jamais pu deviner l'origine ! Pour ma part, — je n'étais alors, il est vrai, qu'un jouvenceau, — je la lui ai toujours vu porter.

Dans le cours de sa promenade, Niquette rencontra une marchande d'œufs.

— Combien les vendez-vous, la mère ? demanda-t-il.

— Seize sous la douzaine, Monsieur, pas davantage.

— Ils sont frais, au moins ?

— Vous badinez, monsieur ? Il n'est que de les voir.

— Eh ! bien, comptez m'en trois douzaines : je les prendrai.

— Mais, Monsieur, je viendrai jusqu'à votre maison. Il vous faut quelque chose pour les mettre.

vostre panièirat i'anariè be tout entiè ? Tenès vostre bout couma se deu, au mens ?

— Oui, moussu.

— Per mòia ! d'abord que soun fresses, metès m'en quatre dougenas. Mountariè tres francs quatre, vous bailarai lou comte round, e diguen pas res encara.

La fenna pausèt soun paniè sus un davans de porta e se metèt à coumtà : dous, quatre... Anava acabà soun escagna quand tout d'un cop veja-t-aqui Niqueta que brama :

— Ai ! moun Dieu, ai ! de moun ventre !... Seguissès-me, vite, vite, que...

E se sarrant d'un recantou, desfai un boutou, pioi un autre, pioi... aufin hou vole pas dire.

Afairada à ben tène lou panèl per que lous iòus toumbèssoun pas, la marchanda se maufisava pas de res, mès quand s'avisèt d'aqueste traval, lachèt tout couma se se brullava.

— Aquel grand pourcàs ! cridèt ; vous geinés pas !... se voulès qu'on vous tèngue lou lum ?...

— Ne vous inquiétez pas pour si peu, ma bonne femme. Tenez : prenez par là le pan de mon habit ; je tiendrai l'autre bout : comme si c'était un tablier. Allons ! vous y êtes ? Parfait. Qu'en dites-vous ?... Je crois que vous pourriez y loger toute votre panerée !... Vous tenez votre bout bien comme il faut, au moins ?

— Oui, Monsieur.

— Pardine ! puisqu'ils sont si frais, vous m'en mettrez quatre douzaines. Ça ferait trois francs quatre sous ; je vous donnerai le compte rond et ne répliquons rien, s'il vous plaît...

La femme posa son panier sur le seuil d'une porte et se mit à compter : deux et deux, quatre... Elle allait être au bout de son écheveau lorsque, soudain, voilà mon Niquette qui braille :

— Aïe ! aïe !... mon Dieu !... aïe ! aïe ! mon ventre !... Suivez-moi, vite, vite, que...

Et s'approchant d'un recoin, il défit un bouton, puis un autre, puis... enfin je ne veux pas le dire.

Toute appliquée à bien tenir les basques de l'habit, pour que les œufs ne tombent point, la marchande, tout d'abord, ne porta attention à rien d'autre. Bientôt cependant elle en vint à s'aviser du tour que prenait l'aventure. Elle lâcha tout subitement comme si ç'eut été du feu.

— Dequ'avès fach, madama ? rebequèt lou vièl d'un er tout estoumacat ; m'aviàs dich qu'hou teniàs couma se deu !... Oh ! pioi, tant pis per vous s'hou avès laissat anà : iéu pode pas pagà vostras bardoutadas... Chaval ! e disès que soun fresses ?... Mès pudissoun qu'empouisounoun ! N'en vole pas ges, quand me lous dounèsses !...

E la quitèt en plan.

6. — Bèutat

Quand Poulit-Mourre vouguèt maridà sa filha embé l'ainat de mèstre Ambròsi, la pichota se faguèt un pauc tirà l'aurelha. Aco se compren : Catarineta se capitava un poulit grel, frescassa, galharda e avenenta, à-loga que s'hou cau tout dire, l'enfant de mèstre Ambròsi ie fasiè pas parel.

— Dequé ie troves tant à redire, à toun nòvie ? ie venié Poulit-Mourre.

— Mès, moun paire, ie trove... ie trove qu'es pas poulit, pardieu ! amai que s'en manca !

— Espèce de vieux sale ! cria-t-elle. Ne vous gênez donc pas ?... Faudrait-il pas encore vous tenir la chandelle ?...

— Qu'avez-vous fait, Madame ? répliqua le vieillard d'un air tout ébaubi ; vous m'aviez assuré que vous teniez votre bout comme il faut !... Vous savez, c'est tant pis pour vous si les œufs sont cassés : moi, je ne peux pas payer vos sottes maladresses.... Ouais ! et vous dites qu'ils sont frais ? .. Mais ils puent, ils empestent vos œufs !... Bèh ! je n'en veux pas, quand bien même vous me les donneriez !...

Et, bel et bien, il vous la planta là.

6. — La Beauté

Lorsque Joly-Museau voulut marier sa fille au fils aîné de Maître Ambroise, la demoiselle se fit un peu tirer l'oreille. Rien de plus naturel : Catherine était un beau brin, toute rose, bien en chair, avenante au possible, tandis que le fils de Maître Ambroise !... ça ne faisait guère le pendant.

— Mais enfin, que trouves-tu donc à redire à ton fiancé ? lui demandait Joly-Museau.

— Hé ! mon père, je trouve... je trouve qu'il n'est pas joli, pardine ! Et de beaucoup s'en faut !

— An ! vai, foutraleta, es pas poulit !... Aco 's bon per las fennas d'èstre poulidas, mès un ome, saique, amai que siègue pas pus lourd qu'un ase, n'i'a be prou ?. .

(A suivre). Gustave THÉROND.

— Va ! va, grosse nigaude, il n'est pas joli ! C'est bon pour les femmes d'être jolies !., Mais un homme, voyons : qu'il ne soit pas plus laid qu'un âne, ça suffit !...

G. THÉROND.

(*A suivre*).

AVIS DE CONCOURS

La Société archéologique, scientifique et littéraire de Béziers, dans la séance publique qu'elle tiendra le JEUDI DE L'ASCENSION, 21 mai 1903, décernera :

1° *Une couronne de laurier* en argent à l'auteur d'un travail historique, biographique ou archéologique concernant le Midi de la France, écrit, autant que possible, d'après des documents originaux et accompagné de pièces justificatives.

2° *Un rameau d'olivier* en argent à la meilleure pièce de vers en langue néo-romane. Tous les idiomes du Midi de la France sont admis à concourir.

3° *Un rameau de chêne* aussi en argent à la meilleure pièce de vers français.

La Société pourra décerner, en outre, des médailles de *bronze*, d'*argent* ou de *vermeil* aux œuvres qui seront jugées dignes de cette distinction.

Les œuvres destinées au concours ne seront pas *signées* et devront être adressées en double copie et franches de port, avec un billet cacheté contenant le nom et l'adresse de l'auteur, AVANT LE 1er AVRIL PROCHAIN, terme de rigueur, à M. Antonin Soucaille, secrétaire de la Société, allées Paul-Riquet, n° 9.

Le programme détaillé sera envoyé à toute personne qui en fera la demande par carte postale au secrétaire de la Société.

BIBLIOGRAPHIE

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Gregorio (G. de) — Etimologie, Estratto dalla *Miscellanea linguistica in onore di G. Ascoli*, Torino 1901

Si les patois & dialectes fournissent toujours un champ fertile à l'étimologiste, les mots appartenant à des langues littéraires & dès longtemps connus ont été tellement retournés de toute façon qu'il est bien difficile aujourdui de trouver du nouveau à leur égard & que la plupart de ceux dont l'étimologie n'est pas établie peuvent être considérés comme désespérés. Grâce à la précision des métodes nouvelles on arrive assez fréquemment à prouver que des étimologies regardées jusqu'à présent comme douteuses mais possibles, doivent être définitivement écartées, mais souvent on n'a rien à mettre à la place.

M. de Gregorio étudie quatre étimologies dans ce mémoire : 1° it. *biado*, prov. *blatz*, fr. *blé*, etc. L'auteur montre nettement que *ablatum* ne convient ni pour le sens ni pour la forme; du participe passé de *aufero* on aurait pu arriver au sens de « récolte », mais il i a loin de là à la signification précise du mot « blé »; d'autre part il serait surprenant qu'il ne restât trace de l'*a-* initial dans aucun dialecte; enfin **blatum* devrait donner en italien **biato*, non *biado*. La fonétique postule *bladum*, & l'auteur note en effet que cette forme est plusieurs fois livrée dans la littérature médiévale; elle ne l'est pourtant pas à une époque assez ancienne pour avoir une autorité indiscutable. Ce *bladum* serait d'origine celtique, cf. gall. *blawd* « farine ». Cette étimologie avait déjà été proposée par J. Grimm, mais elle présente aussi des difficultés : il n'i en a pas au point de vue sémantique, comme le montrent gr. μελίνη, lat. *milium*, lit. *malnos*; mais on ne peut expliquer le *d* que par la forme du gallois moderne *blawd*, & dès lors on ne se rend pas compte de l'extension de cette forme dans toute la France & presque toute l'Italie, car le moyen gallois a encore le *t* : *blawt*, & la forme celtique devait avoir un *t* : * *blāto-*;

bladum reste donc de nouveau inexpliqué. — 2° it. *gagliardo*, fr. *gaillard*, prov. *galhart*, esp., port. *gallardo*. M. de Gregorio objecte à ceux qui voient à l'origine de ces mots un tème celtique **gald* la difficulté constituée par l'*i* qui précède le suffixe; elle avait déjà été remarquée. Il i en a d'autres, en particulier celle-ci : si le mot commence bien par un *g-*, comme notre auteur le montre pour l'italien, & non pas par un *w-*, on ne comprend guère qu'un mot d'origine celtique ne soit pas ancien en français, mais que cette langue ait dû l'emprunter à l'italien, à l'espagnol ou au moins au provençal ; on attend en français **jaillard*. M. de Gregorio i voit un dérivé du nom de pays *Gallia* au moyen du suffixe *-ard*, comme *savoyard* de *Savoie*. On conçoit dès lors que ce mot ne soit pas indigène dans le domaine de la *Gallia*, mais i soit entré par emprunt à l'italien. Il ne saurait être question d'un emprunt à l'espagnol, puisque cette langue ne connaît pas le suffixe *-ardo*; ce vocable lui est donc sûrement venu de la France ou de l'Italie. Quant à ce dernier pays, les Gaulois i avaient la réputation d'être particulièrement forts & robustes ; on leur donnait la préférence comme gladiateurs. On ne peut donc faire aucune objection ni fonétiqne ni sémantique à l'étimologie du professeur de Palerme; néanmoins elle est indémontrable, car il n'est pas impossible que l'italien ait emprunté ce mot au français & que dans cette dernière langue il remonte à une forme commençant par *w-*. — 3° it. *toraglia*, fr. *touaille*, esp. *taalla*, prov., port. *toalha*. M. de Gregorio qui a orreur des étimologies germaniques avait proposé dans le premier volume de ses *Studi glottologici italiani*, p. 159, de voir dans ce mot un dérivé de *tabula* au moyen du suffixe *-alia*. Il renonce ici à cette étimologie. Avec raison, car elle ne convenait ni pour la forme ni pour le sens. Il songe aujourdui à **togalia*, dérivé de *toga*; mais cette nouvelle ipotèse n'est guère acceptable fonétiquement puisque *rogare* donne en esp. & port *rogar* & en vfr. *rover*, *rouver*. Au point de vue sémantique il n'i faut pas non plus penser : le suffixe *-alia* a un sens collectif : *ferraille*, *rocaille*, *grenaille*, ou péjoratif : *antiquaille*, *prêtraille*, *mangeaille*, dont l'on ne trouve aucune trace dans un « essuie-mains ». D'autre part le mot *toga*, bien qu'appartenant à une racine signifiant « couvrir », n'avait guère en latin que le sens très particulier & très précis de « toge », si bien que **togalia* aurait dû désigner une « collection de toges » ou une « mauvaise toge ». Et même en admettant que **togalia* ait pu conserver le sens de la racine, il resterait toujours entre une « couverture » & un « essuie-mains » un abîme difficile à franchir. Nous nous en tiendrons donc avec Diez à *thwahlja*, jusqu'à ce qu'on ait trouvé mieux. — 4° fr. *blême*. L'auteur montre après d'autres que l' *s* est ancien dans vfr. *blesme* & que

par conséquent l'étimologie *blâmi* est à rejeter. Il propose à son tour *blas(phe)mare* qui aurait donné *blesmer*, d'où le substantif verbal *blesme*. Pour le sens cette étimologie est loin de s'imposer, & la fonétique ne saurait s'en accommoder ; l'*a* français entravé reste intact même lorsqu'il est atone : *castellu* — *château*, *masticare* — *mâcher*, *pastura* — *pâture*, *rastellu* — *râteau*. Dans les mots où l'auteur croit citer des exemples d'*a* atone devenu *e* ou *ai* il s'agit d'un *a* libre ou suivi d'une palatale : ces cas n'ont rien à voir ici.

En résumé cet article contient des observations très justes, quelques-unes définitives, mais le résultat total est plutôt négatif.

Maurice GRAMMONT

Regnaud (P). — Le français *quenouille* (Revue de phil. fr. & de litt., XVI, p. 303-304).

M. P. Regnaud a éprouvé le besoin de s'occuper du mot fr. *quenouille* qui depuis longtemps ne demandait rien à personne. Cette occasion lui a suffi pour montrer en quelques lignes qu'il n'entendait rien à l'istoire des langues germaniques ni à celle des langues romanes.

Maurice GRAMMONT.

Studi glottologici italiani diretti da G. de Gregorio. Vol. primo 1899 [246 p.], lire 10; vol. secondo 1901 [308 p.], lire 12, *Torino*, *Lœscher*

C'est une nouvelle revue de filologie romane, fondée par M. G. de Gregorio, déjà connu par des travaux nombreux & importants à divers titres. Il en a publié le premier tome à l'occasion du XIIe congrès international des orientalistes tenu à Rome en 1899. Plus des quatre cinquièmes du volume sont dus à la plume du professeur de Palerme. Il débute par un long article (p. 1-202) intitulé *Contributi alla etimologia e lessicografia romanza con ispeciale considerazione ai vernacoli siciliani*. Il passe en revue successivement 608 « bases » romanes donnant à chaque fois les vocables des patois siciliens qui s'i rapportent, discutant les étimologies qui lui semblent incertaines & en proposant parfois de nouvelles, surtout quand les mots siciliens lui paraissent jeter un jour nouveau sur la question. Cet article était destiné à fournir une nouvelle source à M. Körting pour la 2e édition de son dictionnaire, mais il a paru trop tard pour cela & ne sera utilisable que pour la 3e édition.

La revue étimologique est précédée de deux notes. Dans la seconde l'auteur étudie les produits du groupe *cl* intervocalique. Du moment qu'une occlusive sourde intervocalique reste intacte après l'accent &

devient sonore devant, la loi de simétrie porte à attendre comme produit du groupe *cl* devant l'accent *gghi*, puisqu'il donne *cchi* après. Quant à *gli* qui apparaît fréquemment à la place d'un ancien *cl*, il n'en est nulle part un aboutissement fonétique ; il est dû à un changement italien de suffixes, fénomène très commun qui aboutit au remplacement presque complet de certains suffixes rares par des suffixes fréquents, &, quand il s'agit de deux suffixes également répandus, à l'ésitation continuelle entre les deux.

Dans la première note M. de Gregorio insinue que l'on est en général trop porté à rechercher pour des mots romans une origine germanique & qu'un grand nombre d'étimologies germaniques admises communément doivent être remplacées par d'autres rentrant dans le domaine latin ou grec. Cette téorie n'a rien en elle-même qui puisse choquer, mais il faut voir les faits. Nous allons en faire une révision rapide en les empruntant, comme de juste, au travail même que nous avons sous les ieux : 1° it. *lisciare*, prov. *lis*, *lissar*, fr. *lisse*, *lisser*, esp. *alisar* remonteraient à * *lixare* ou * *allixare*, qui ne convient ni pour le sens ni pour la forme : l'*x* ne devenant pas *s* en esp., l'*i*, qui est forcément bref dans * *allixare*, ne pouvant pas donner *i* en prov. ni en fr. ; 2° si esp. *loco* remonte à *alucus* (ou *aluccus*), norm. *luquer* n'en peut pas dépendre ; 3° it. *bottare*, *buttare*, fr. *bouter*, esp., port., prov. *botar* remonteraient à * *battere* (de *battuere*) devenu * *battare* ; mais le sens s'accommode mal de * *battare* & la fonétique pas du tout ; l'*a* de la première sillabe ne peut pas devenir *o*, malgré la labiale, comme le montrent surabondamment les représentants réels de * *battere* & les autres mots qui se trouvent dans les mêmes conditions ; 4° it. *imbroccare* « atteindre », *imbroglio* « embrouillement », montal. *sbreccare* « rompre », etc. sortiraient de gr. βρόχος « lacet » ou de lat. *bolus* « coup de filet ». Nous devons avouer que la « ragione allotrópica » ne nous suffit pas pour admettre ces propositions ; 5° fr. *brosse*, prov. *brossa* sortiraient de *brusca* ; mais ce *brusca*, qui avait l'*u* long à en juger par les mots qui remontent sûrement à *bruscum*, aurait donné en fr. * *bruche* ; 6° it. *cazza*, fr. *casse* remonteraient à * *captia* ; mais ce mot aurait donné *caccia* ; 7° on croira difficilement que *ciappa* « dalle » ait quelque chose de commun avec *capulus* « corde à nœud coulant » ; 8° it. *ranco*, *rancare*, prov. *rancs*, vfr. *ranc*, fr. *rancart*, esp. *ranco*, etc. remonteraient à *crancus* ; mais « un crabe » n'est ni « estropié » ni « boiteux » & il n'i a trace dans aucun de ces mots du *c* initial ; fr. *crampe* sortirait de la même souche ; mais d'où viendrait le *p* ? 9° it. *diffalcare*, fr. *défalquer* esp. *desfalcar* sortiraient de *de* + *falco* de *falx* (ou plutôt *dis* + *falco*) ; c'est l'ancienne étimologie, antérieure à celle de Diez, & probable-

ment la bonne ; 10° sic. *scirari*, vfr. *eschirer*, fr. *déchirer* remonteraient à *discedere*, qui fonétiquement ne convient en rien ni pour le sic., ni pour le fr. (L'observation que germ. *skir-* aurait donné en fr. *esquir-* et non pas *eschir-* est en outre erronée, cf. *skina* — *échine*) ; 11° ags. *east* sortirait de lat. *Augustus* ou, si l'on préfère, de lat. *Auster* ; on est étonné dès lors de ne pas trouver dans le même article des étimologies analogues pour les trois autres points cardinaux ; 12° i a-t-il rien de moins comestible que la *laîche*, dont on ne fait guère que de la litière & du fumier, que la « chènevote (partie ligneuse du chanvre) », le « chaume » ou les « arêtes de poisson », trois objets qui sont désignés par it. *lisca* ? Pourtant M. de Gregorio veut rapporter *laîche* & *lisca* à lat. *esca* ; 13° it. *schiattare*, fr. *éclater* ne peuvent pas remonter fonétiquement à * *excaptare* ; 14° * *extravacuare* rend difficilement compte de it. *straccare* & pour le sens & pour la forme ; 15° l'emprunt au germanique du mot désignant la couleur *fauve* n'est pas plus surprenant que celui de *bianco*. D'ailleurs * *falvus* aurait donné * *falvo* comme *salvus* : *salvo*, & non *falbo* ; 16° l'étimologie φανός pour it. *falò*, fr. *falot* a déjà été proposée par Diez. Pour fr. *fanon*, vha. *fano* convient mieux pour la forme & pour le sens que φανός. Quant à rapporter sic. *ofanu*, esp. *ufano*, it. *a uffo* au même φανός, il n'i faut pas songer ; 17° it. *fresco*, fr. *frais*, *fraîche*, prov. *fresc*, esp., port. *fresco* sont rapportés à * *frigescere* ; mais si la brévité de l'*i* s'explique dans *frigidus*, il n'en est pas de même pour * *frigescere* ; 18° it. *ingannare*, roum. *ingan*, prov. *enganar*, vfr. *enganer*, etc. remonteraient à *ganea* ; mais quel rapport sémantique peut-il bien i avoir entre « tromper, moquer » & « hutte, bordel » ? D'autre part fonétiquement le double *n* de l'it. & du fr. (cf. Dampr. *rẑònā* = * *regannare*) ne s'explique pas par *nj* ; 19° it. *galoppare*, fr. *galoper* provenant de καλός + ἵππος se passe de commentaire ; 20° it. *laido*, fr. *laid* ne peuvent pas remonter fonétiquement à *laedo* ; 21° it. *lappare*, fr. *laper*, prov. *lepar* n'ont rien de commun au point de vue sémantique avec la plante appelée *lappa* ; 22° it. *leccare*, fr. *lécher*, etc. reportent fonétiquement à * *lĭccare* (cf. Dampr. *lačī*), qui ne peut pas sortir de * *lingicare* ; 23° M. de Gregorio qui a proposé plus aut (cf. 1°) * *lixare* pour *lisciare* veut faire remonter ici *liscio* à * *liseus*. Il semble que l'auteur devrait choisir lui-même entre ses deux ipotèses ou au moins renvoyer de l'une à l'autre. En tout cas la seconde ne convient pas plus fonétiquement que la première ; 24° it. *malvagio*, fr. *mauvais*, etc. sortiraient de *male* + *vapidus* ; mais si *sapidus* a donné *sage* en fr., *vapidus* devait i donner * *vage* & si *sapidus* donne *sade*, *vapidus* devait donner * *vade* ; 25° on ne saisit pas bien quel rapport il peut i avoir entre vfr. *maron* « guide à travers les Alpes », fr. *marron* « chien du St-Bernard » & le premier élément de germ.

marahskalk qui veut dire « cheval »; 26° it. *marchio* « signe, marque » n'a certainement rien de commun avec *marcus* « marteau »; 27° quant à sic. *marchiggio* « filouterie », avec les noms de lieux *Marcanza, Marcanzotta,* on ne conçoit pas quel rapport ils peuvent avoir avec germ. *marka* « province frontière ». Il semble évident que ces deux noms de lieux désignent d'anciens *marchés* et que le nom commun fait allusion à l'abileté parfois exagérée des commerçants; 28° entre it. *smarrire* « écarter, mettre de côté » & arab. *marr* « corde » il i a un abîme; 29° le fait que *masca* est attesté en moyen latin ne saurait en rien faire préjuger son origine; 30° comment it. *nocca* peut-il bien sortir de *nucleus* ? 31° si it. *orda*, fr. *horde* remontent à *ordo*, d'où vient l'*h* aspiré en français ? 32° il i a une grosse difficulté fonétique à tirer it. *predella* d'une forme * *pedella* dérivée de *pes*, & d'autre part on ne voit pas comment un simple suffixe diminutif ajouté à *pes* pourrait avoir le don de créer une forme signifiant « tabouret, escabeau »; 33° it. *schizzare* ne peut en aucune façon venir séman. tiquement de * *ex-quietiare* ; il faut en rapprocher vfr. *esclicier* ; 34° fr. *dérober*, it. *rubare*, etc. remontant à *robur* ne supporte pas l'examen; 35° ῥαφή signifie « couture » & it. *refe* signifie « fil », ce qui n'est pas la même chose ; & pourquoi l'α grec serait-il devenu *e* en it. ? 36° la base qui a fourni it. *zocco*, fr. *souche*, etc. peut avoir été influencée par *soccus*; mais que ces mots remontent purement et simplement à *soccus*, non pas; 37° pour it. *tovaglia*, fr. *touaille*, cf. *supra* p. 500; 38° *tricae* ne convient ni pour le sens ni pour la forme à it. *tresca*, fr. *treschier*, etc.; 39° it. *treppiare*, fr. *treper*, etc. ne peuvent pas remonter fonétiquement à * *tripediare*; 40° que l'existence de lat. *uas*, *uadis* ait facilité l'introduction de germ. * *wadjan* dans le domaine roman, est un fait déjà mainte fois signalé; mais qu'un * *uadiare* latin ait pu donner it. *gaggiare*, fr. *gager*, etc., la fonétique ne saurait l'admettre; 41° *situs* au point de vue du sens pourrait servir à désigner un omme *marié*, mais on ne voit pas bien comment il pourrait s'appliquer au simple *fiancé* que désigne le sic. *situ*. Quant à all. *sitze* il est évident qu'il ne convient en rien.

On vient de le voir par cette rapide revue, sur une quarantaine d'étimologies antigermaniques proposées par l'auteur, il n'i en a guère qu'une qui soit acceptable. Sans doute il en est certaines dont le germanisme n'est pas assuré, mais même pour celles là les suppositions de M. de Gregorio sont encore plus douteuses. Nous avons tenu à insister sur ce point pour ne pas laisser passer cette occasion de montrer combien il est dangereux de poser une téorie a priori & de violenter les faits pour la démontrer.

Parmi les 567 autres numéros nous n'en considérerons que quelques-uns, car nous avons déjà dépassé les limites ordinaires d'un

compte rendu. N° 41 le fameux *andare*, qui a déjà tant fait couler d'encre, remonterait à **antedare*. M. Marchot, de son côté, a proposé la même étimologie (voyez dans ces *Studi*, t. II, p. 114). Au point de vue sémantique cette ipotèse est aussi acceptable que beaucoup d'autres ; mais, du moment que *putidus* donne « putto », **putidana* « puttana », *nitidus* « netto », *nitidare* « nettare », **antedare* devait donner **antare*. L'auteur a bien senti la difficulté & a essayé d'expliquer la chute de la sillabe *-te-* par le fénomène que nous avons nommé *superposition sillabique* (La dissimilation, p. 147, sqq.) ; mais il n'en peut pas être question ici, les conditions requises n'étant pas réalisées : il faut que les éléments consonantitiques des deux sillabes en jeu soient rigoureusement identiques. N° 177 fr. *danger*, vfr. *dangier* s'expliqueraient mieux, selon l'auteur, par **damnaticum* à cause du *g* que par **damnarium* ou **dominarium*. En réalité aucune de ces formes ne peut donner *danger*, qui remonte, comme on l'a reconnu depuis longtemps, à **dominiarium* ; cf. vfr. *dongier*. N° 244 it., esp., sic. *frasca* ne peuvent pas plus être un substantif verbal remontant à *fragescere* que *fresco* un substantif verbal remontant à **frigescere* ; *fragescere* n'existant pas en latin vulgaire le substantif verbal serait ancien et aurait été accentué **fragésca*, d'où l'impossibilité pour lui de donner *frasca*. Relevons en passant le rapprochement de lat. *frango* avec ῥήγνυμι, qui constitue une erreur un peu grosse. N° 310 vfr. *laigner*, it. *lagnarsi* s'accordent mal pour le sens avec *languere* & ne peuvent point s'i rapporter fonétiquement. La comparaison avec les produits de *sanguinare* (fr. *saigner*, it *segnare*) n'est pas soutenable, car *sanguinare* contient deux *n* dont le premier est régulièrement dissimilé par le second à la fase **sangnare*, d'où **sagnare*. M. de Gregorio, dont la fonétique s'accroche à tous les écueils, au risque d'i sombrer, tire un grand parti de ce *sanguinare* ; il i trouve encore le moyen d'expliquer (n° 343) comment fr. *moignon* vient de *mancus*. Le croira qui voudra. N° 375 it. *minare*, *mina*, fr. *miner*, *mine*, etc. n'ont rien à voir ni pour la forme ni pour le sens avec *mĭnare*. N° 403 it., esp., port, prov. *nuca*, fr. *nuque* ne peuvent pas davantage être rapportés à *nux* dont l'*u* est bref. N° 570 fr. *trogne*, piém. *trogno*, *trugno* ne peuvent pas sortir fonétiquement de *truo*. N° 590 fr. *virer* ne peut pas non plus descendre de *ueru*, car l'*ĕ* latin ne devient pas *i* dans ces conditions.

Bornant ici notre révision, nous remarquons que nous n'avons signalé d'étimologies que pour les combattre. Il n'en faudrait pas conclure que nous approuvons toutes celles dont nous n'avons rien dit. Mais nous serions désolé d'autre part que l'on crût devoir conclure de notre compte rendu que l'article de M. de Gregorio est dénué de

valeur. Il contient beaucoup d'étimologies qui sont très bonnes &, si nous ne les avons pas signalées, c'est parce que, obligé de nous limiter, nous ne pouvions pas reprendre un à un chaque numéro, & qu'il nous a paru bon dès lors de courir au plus pressé, comme le guide qui va conduire des excursionnistes dans les montagnes commence par les mettre en garde contre les mauvais chemins, ceux qui ne mènent qu'à des abîmes.

Nous conclurons donc en toute sincérité que le travail de M. de de Gregorio, malgré l'élasticité de sa sémantique & l'indulgence de sa fonétique, est une précieuse contribution à l'étude du vocabulaire roman. Son principal mérite consiste bien moins dans l'addition de quelques étimologies nouvelles à la masse constituant aujourdui le domaine commun, que dans l'introduction dans ce domaine des dialectes siciliens que l'auteur connaît si bien.

Le volume se termine par une note du même savant (p. 239-244) a propos d'un article de M. Ascoli intitulé *Sopra un problema di sintassi comparata dialettale.* Il s'agit des expressions dialectales *va chiama, va e chiama, va a chiama.* M. de Gregorio complète & précise les faits d'une façon très intéressante & très suggestive en ce qui concerne les dialectes siciliens.

Entre ces deux travaux du directeur de la revue, nous avons à signaler un article de M. R. Sabbadini intitulé *Saggio di toponomastica dell' isola dell' Elba.* Cet essai plein de documents curieux & précis fait souaiter que l'auteur poursuive ses recherches de toponomastique & en étende le domaine.

Enfin M. M. La Via nous donne la fonétique du patois de *Nicosia* en Sicile. C'est un de ceux auxquels a touché M. de Gregorio dans sa *Fonetica dei dialetti gallo-italici di Sicilia*; mais il n'était pas connu dans son ensemble. Nous en avons ici le vocalisme (p. 222-234) & le consonantisme vient de paraître dans le tome II, p. 115-128. C'est un travail consciencieux & utile, sans rien d'ailleurs de particulièrement remarquable.

La plus grande partie du tome II (186 pages sur 308) est remplie par deux articles qui ne répondent pas au titre de la revue: l'un traite du parfait grec & l'autre de la langue *évé.* Nous connaissons d'autres périodiques qui se sont rendus coupables de la même inconséquence & nous croyons même que les Montpelliérains seraient très malvenus à la reprocher aux autres. D'ailleurs nous ne demandons jamais à un article d'où il vient ni où il a paru, mais uniquement ce qu'il vaut.

P. 1-91. E. La Terza: *Trattamento della vocale radicale nel tema del perfetto greco.* Nous n'avons rien trouvé de nouveau dans ce travail, si ce n'est parfois des rapprochements & des assertions

contestables. C'est un recueil de formes. — P. 93-100. R. Sabbadini : *Racimolature glottologiche*. C'est une série de petites notes filologiques sur des sujets très variés & sans aucun lien entre elles ; si bien que dans l'une il est question de l'accent latin & dans une autre d'un document basque de la première moitié du seizième siècle. Le tout intéressant.— P. 101-103. T. Zanardelli : *Manipolo di etimologie sul dialetto sardo antico e moderno*. Une poignée de bonnes étimologies parmi lesquelles nous signalerons *bardâna* & *buiakésos*.

P. 129-223. G. de Gregorio : *Sulla struttura della lingua* Evé. L'auteur, qui s'était déjà occupé des langues bantou (*Cenni di glottologia bantu*, Torino, Lœscher, 1882), a eu la bonne fortune d'avoir à sa disposition pendant deux mois en 1899 une caravane de 60 nègres du Togo parlant la langue *Evé*. Il en a profité pour étudier leur parler & recueillir de vive voix sur lui le plus de documents possible. L'Evé est indigène dans une région de la Guinée septentrionale ayant pour limites au sud l'Atlantique, à l'ouest le fleuve Volta, à l'est le territoire de l'Yoruba & au nord une ligne mal déterminée. M. de Gregorio en étudie rapidement, mais avec précision, le vocalisme & le consonantisme, puis il passe à la formation des mots et au mécanisme de la langue. C'est à partir de ce moment que les idées personnelles de l'auteur se font jour, & aussi son but qui est particulièrement de montrer que l'Evé est une langue bantou.

Aucun de ses arguments ne nous a paru décisif. Il nous indique lui-même que les traits caractéristiques du bantou sont au nombre de quatre, & il les énumère. Mais il s'empresse d'ajouter que pour deux de ces particularités aucun parallèle ne peut être établi entre l'Evé & le bantou : c'est déjà un mauvais son de cloche pour sa téorie. Des deux autres, l'une est que les pronoms sont dérivés des préfixes des noms. Dans la langue Evé ce serait le contraire, puisque, d'après l'auteur même, ce seraient les préfixes qui seraient sortis des pronoms. Mais ce dernier point même n'est pas sans prêter largement à la discussion. Le préfixe *a-* serait un ancien article déterminatif ou pronom démonstratif, dont la forme ancienne & complète serait *la*. Au point de vue sémantique il n'i a rien à opposer à cette étimologie, puisqu'en fait ce préfixe apparaît dans des mots de sens très variés sans en modifier en rien la signification, & peut même disparaître sans changement appréciable. Ceci est d'ailleurs quelque peu en contradiction avec une téorie de l'auteur suivant laquelle il n'i aurait pas de préfixes proprement dits dans la langue Evé, mais seulement des mots ayant chacun sa signification propre & la gardant nettement en composition. Mais, pour l'étimologie, qu'est-ce qui peut nous porter à croire que cet *a-* est un débris d'un ancien *la*, puisqu'il n'apparait dans aucun mot sous cette forme ? Et d'une manière générale quelle peut bien

être la valeur d'une étimologie dans une langue qui n'a pas d'istoire, dont aucun état antérieur n'est connu & dont la parenté n'est pas déterminée? Que vaudrait une dissertation étimologique sur l'article français *le* sans la connaissance du latin ou des autres langues romanes? Ne pourrait-on pas dire avec autant de vraisemblance que la protèse *ἀ-* du grec, qui elle aussi apparaît ou disparaît sans rien changer à la signification, est un débris de l'article ou pronom démonstratif τά? Le préfixe *e-*, qui de nouveau se présente dans des mots de significations très diverses sans i rien changer & lui aussi tantôt apparaît tantôt disparaît, serait originairement le pronom personnel de la troisième personne du singulier *eye, e-*; on ne voit pas trop ce que ce pronom personnel serait venu faire en tête de substantifs. Serait-il plus ardi de supposer que l'augment homérique *ἐ-*, qui lui aussi apparaît d'une manière intermittente, est le pronom personnel de la troisième personne ἑ? La différence d'accentuation ne constitue pas la moindre difficulté. Le troisième et dernier préfixe, *nu*, est, d'après l'auteur même, non pas un pronom, mais un substantif signifiant « chose ».

L'autre caractéristique du bantou, c'est que les noms i sont répartis en classes ou genres déterminés par les divers préfixes. Il n'en est pas de même en Evé, puisqu'à côté des mots qui ont le préfixe *a-* & de ceux qui ont le préfixe *e-*, il i a les mêmes mots sans préfixe, puis les mots formés au moyen de suffixes, les substantifs formés par réduplication, & enfin ceux qui ne sont formés d'aucune des manières précédentes.

Il i aurait aussi quelques coïncidences lexicologiques entre l'Evé & le bantou; mais elles sont rares & fort contestables : ce serait Evé *me* « dans » en Cafre *mu*, *ti* « arbre, plante » en Evé & en bantou, puis les mots voulant dire « boire, crier, marcher, oreille, bras, trois, quatre ». Il i a tout lieu de croire qne ce sont là de simples rencontres dues au asard, car on en peut trouver autant ou davantage entre deux langues quelconques n'ayant entre elles aucun lien de parenté. Notons d'abord que pour ces cinq derniers mots le rapport n'est pas bien frappant; comparons l'Evé avec une langue bantou, le *Mpongwé*. « Boire » se dit *nu* en E. et *yonga* en Mp., « crier » se dit *kli* en E. & *lena* en Mp , « marcher » se dit *de* en E. & *genda* en Mp., « oreille » se dit *to* en E. & *oroi* en Mp., « bras » se dit *abo* en E. & *ogo* en Mp., « trois » se dit *ato* en E. & *raro* en Mp., « quatre » se dit *ene* en E. & *nai* en Mp. En feuilletant rapidement le vocabulaire Evé & le vocabulaire grec, on i trouverait des rapports beaucoup plus nombreux & plus frappants. D'abord Evé *me* « dans » & gr. ἐν, entre lesquels il n'i a de différence que la métatèse, fénomène des plus courants dans toutes les langues quand une sonante est en jeu, & l'échange

de *n* avec *m* précisément comme dans le mot « boire » en Pokomo *nwa* & en Senna *mwa*; puis les mots Evé *addu* « dent » gr. ὀδούς, E. *adasi* « larme » gr. δάκρυ, E. *aya* « vent » gr. ἄημα, E. *we-deka* « onze » gr. ἕνδεκα, E. *katon* « 120 » gr. ἑκατόν « 100 », E. *eg-bana* « il vint » gr. ἔδαινε, E. *m áχo* « moi j'aurai » gr. ἔχω « j'ai », E. *edeti* « palme », *edeku* « dattier » gr. δάκτυλος, E. *nu-kokwe* « rire » gr. καχλάζω, E. *eχua* « lance » gr. ἔγχος. En bantou chaque classe de noms a une forme particulière de pluriel déterminée par le préfixe ; en Evé tous les pluriels sont formés au moyen du suffixe *u*. Le bantou forme un génitif, un datif et un ablatif au moyen de préfixes spéciaux ; l'Evé ne connait rien d'analogue. En Cafre l'adjectif s'accorde au moyen de préfixes avec le substantif auquel il se rapporte; en Evé il reste invariable. En Cafre les troisièmes personnes des temps ont douze formes différentes suivant leur sujet ; en Evé elles sont invariables.

Nous bornerons là ces observations que l'on pourrait multiplier. Elles ont suffisamment fait comprendre, à notre sens, qu'en voulant établir que l'Evé est une langue bantou, M. de Gregorio a démontré le contraire. Avec les arguments dont il se sert on rattacherait beaucoup plus aisément au bantou la langue d'Homère que celle du Togo. Mais si nous avons discuté longuement cet article au lieu de le passer sous silence ou d'en indiquer seulement le sujet, c'est que, abstraction faite des téories qu'il contient, il reste une contribution très précise & très précieuse à l'étude de la langue Evé.

P. 225-238 G. de Gregorio e Chr. F. Seybold : *Sugli elementi arabi nel dialetto e nella toponomastica dell'isola di Pantelleria.* Le parler de l'île de Pantelleria n'a jamais été jusqu'à présent l'objet d'un travail scientifique sérieux. C'est un dialecte sicilien avec un mélange considérable d'arabe, dans lequel la plupart des dialectes italiens ont pénétré et laissé des traces. Les deux collaborateurs ont isolé dans cette langue particulièrement intéressante l'élément arabe et en ont étudié l'étimologie. Il est à souaiter qu'on recueille bientôt ce parler dans son ensemble. — P. 239-245 M. Niedermann : *Das verschreiben.* On a enfin reconnu (on i a mis sept ans) que les fénomènes de dissimilation, assimilation, métatèse, etc. n'étaient pas des accidents dus au asard, mais répondaient à des lois qui leur sont propres. On a compris également qu'ils n'étaient pas accessoires et négligeables dans le développement des langues, mais i jouaient un rôle capital. MM. Meringer & Meyer avaient étudié les fautes de ce genre que l'on fait en parlant & en lisant; M. Niedermann nous donne ici des exemples très précis de celles que l'on fait en écrivant. Il les a extraites de 33 dictées faites à 16 écolières. On trouverait des faits analogues dans les fautes commises par les scribes dans les manuscrits

qu'ils nous ont laissés. Elles ont été depuis longtemps cataloguées par les filologues, mais les linguistes ne les ont pas encore mises en lumière. On pourrait aussi tirer parti des fautes que font les compositeurs d'imprimerie. — P. 248-301 G. de Gregorio : *Ancora per il principio della varietà di origine dei dialetti gallo-italici di Sicilia.* L'auteur, qui s'est fait une spécialité de l'étude des dialectes gallo-italiens de Sicile, ajoute a ses données précédentes un nombre considérable de mots appartenant aux parlers de San Fratello, de Piazza & de Nicosia. Il en donne autant que possible l'étimologie, ou renvoie, quand il i a lieu, aux numéros de ses *Contributi* qui ouvrent le premier volume de ces *Studi*. L'importance de cette étude se dénonce d'elle-même. L'article se termine par une nouvelle discussion sur l'origine de ces dialectes. Les opinions émises dès 1897 à ce sujet par M. de Gregorio ont été contestées par M Salvioni qui a essayé de leur en substituer d'autres. La chose est devenue entre les deux savants une sorte de querelle personnelle. Pour traiter la question il serait nécessaire de sortir de ce volume & de reprendre successivement les divers articles que les deux champions lui ont consacrés ; mais nous ne pourrions le faire que le jour ou les passions seront apaisées. La science n'a point de patrie ; à plus forte raison les affaires de chapelle ou de sentiments doivent-elles lui être étrangères. L'umanité a l'œil fixé sur les savants et épie les résultats de leurs recherches ; mais ce qu'elle attend d'eux, ce sont uniquement des faits exacts, des découvertes précises, des démonstrations rigoureuses, le tout impersonnel.

Ces deux volumes font souaiter que le troisième paraisse en 1903.

Maurice GRAMMONT.

Paul et Victor Glachant. — *Un laboratoire dramaturgique. Essai critique sur le théâtre de Victor Hugo. Les drames en vers de l'époque et de la formule romantique* (1827-1839). — Paris, Hachette, 1902, in-16, 3.50.

Dans un volume paru en 1899 et qui portait pour titre : *Papiers d'autrefois*, MM. P. et V. Glachant ont donné de précieux détails sur les manuscrits de Victor Hugo, leur aspect, leur chronologie, ce qu'ils nous apprennent des procédés de travail du grand poète. Comme l'a dit M. Faguet, ils nous ont fait pénétrer dans le *laboratoire* où ont été préparées tant d'œuvres admirables ou curieuses. Mais comment, une fois entrés dans ce laboratoire, se résigner à en sortir sans avoir tout vu, tout examiné, tout compris ? Cédant aux désirs des lettrés et des travailleurs, l'un des auteurs de *Papiers d'autrefois* a donc publié dans la *Revue universitaire* des études critiques sur

divers poèmes de Victor Hugo; et voici que tous deux ont entrepris et commencent à donner au public une étude complète sur ses manuscrits dramatiques.

L'ouvrage formera deux volumes, dont le second étudiera les drames en prose et ceux des drames en vers (*les Burgraves*, le *Théâtre en liberté*) pour lesquels le poète a cédé à une inspiration épique ou fantaisiste. C'est donc aux drames en vers de l'époque et de la formule romantique que le premier volume est consacré : à *Cromwell*, à *Marion de Lorme*, à *Hernani*, au *Roi s'amuse*, à *Ruy Blas* et aux *Jumeaux*. Je ne mentionne pas l'opéra *la Esmeralda*, parce que le manuscrit en est perdu.

Il est fâcheux que, des six manuscrits ainsi dépouillés par MM. Glachant, un seul (celui de *Hernani*) soit le brouillon même du poète[1]. Les cinq autres sont des copies autographes, qui nous dérobent toute une partie, très importante, du travail d'abord fait par le dramaturge. Mais, même quand il a une fois mis au net son texte, un Victor Hugo ne se lasse pas de le revoir et de le remanier : les observations faites par MM. Glachant sont donc, malgré tout, fort instructives.

Elles nous renseignent d'abord sur la façon même dont le poète conçoit son œuvre. *Cromwell* est une pièce encore classique, où l'auteur, inexpérimenté, a usé et abusé des procédés traditionnels : Hugo, en se relisant, s'est efforcé d'être plus *romantique*, et il a cherché des traits plaisants pour en rehausser un fond sérieux (acte III, sc. 6 et 9). De même, en écrivant les œuvres suivantes, Hugo oubliait quelquefois ses théories et négligeait de mêler le plaisant au tragique : il se ravisait alors après coup et ajoutait des épisodes bouffons (*Ruy Blas*, I, 5 et II, 1; *Hernani, passim*). — D'autres fois, au contraire, c'est la hardiesse et le romantisme qui étaient d'abord outrés : Hugo y remédiait de son mieux, et supprimait un dialogue scabreux dans *Marion de Lorme* (V, 2), ou diminuait la dose du réalisme brutal au dénouement de *Hernani*. — Des remaniements plus importants sont visibles dans les manuscrits : le premier et le dernier acte ont été tout transformés dans *Hernani*; pour *Marion de Lorme* il y a eu un plan primitif que Hugo a abandonné, mais qu'il nous révèle dans quelques notes; et nous avons d'autres indications de ce genre, par exemple pour *Ruy Blas*. — D'utiles jeux de scène, sur lesquels les éditions ne nous renseignent pas, nous sont aussi révélés par le manuscrit du *Roi s'amuse*.

Comment Hugo attaquait-il la rédaction de son œuvre ? A la façon de Lamartine et surtout d'André Chénier. Il écrivait un bref canevas

[1]. Quelques feuilles sont aussi restées du brouillon de *Ruy Blas*.

en prose, où brusquement venaient se placer quelques vers très expressifs, sortes de noyaux de cristallisation autour desquels devaient se former les développements exigés par le sujet : MM. Glachant citent un de ces curieux canevas au quatrième acte de *Ruy Blas*.

Son texte une fois écrit, Hugo poète épique ou lyrique l'amplifiait en intercalant çà et là des idées ou des développements secondaires, au risque de donner au tout une étendue démesurée. Hugo poète dramatique ne peut s'empêcher de procéder de même, et ses additions sont parfois excellentes (voy. p. ex. *Cromwell*, p. 105). Mais la patience d'un public de théâtre est facile à lasser, et Hugo ne l'oublie pas autant qu'on pourrait le croire. Il coupe, il taille, il retranche, avec un courage d'autant plus méritoire que les morceaux supprimés sont parfois charmants (voy. un long fragment inédit de *Marion de Lorme*, p. 177-181 ; voy. aussi p. 246). Seulement, il se réserve de porter ailleurs ce qu'il n'a pu utiliser ici ou là (voy. p. 178, n. 2; 197 ; 201; 207, n. 1 ; 254 ; 375, n. 1, etc.) : il n'est pas jusqu'à ces deux rimes *excellence*, *silence*, qui, supprimées de *Marion de Lorme*, essayées puis biffées dans *Hernani*, ne finissent par se caser dans *les Burgraves* (voy. p. 190, n. 1).

Sur les corrections de détail de Victor Hugo il y aurait lieu d'insister, si une étude de ce genre ne demandait trop de place, et s'il ne valait mieux renvoyer au riche recueil de variantes qu'ont donné MM. Glachant. Hugo retournait un vers en tous sens, changeait jusqu'à cinq fois une expression, et se contentait rarement de ce qu'il avait écrit. Son goût, d'ailleurs, à cet égard était très sûr, et lui qui gâtait volontiers un ensemble par ses additions, améliorait presque toujours le détail par ses retouches.

Quel dommage qu'un écrivain si soigneux soit lu dans des éditions si négligées ! L'édition dite *définitive* est remplie de fautes monstrueuses, et MM. Glachant n'ont pas rendu à leur auteur un petit service en relevant un grand nombre de ces erreurs.

Le livre de MM. Glachant commence par une introduction sur les manuscrits dramatiques de Victor Hugo[1] et se termine par une très intéressante note sur *Victor Hugo et la musique*.

[1] N'y a-t-il pas quelque contradiction entre la page 38 : « On verra que, selon le sujet qu'il traite, il se fait de son système dramatique une idée très variable » et la page 43 : « A chaque sujet qu'il traite, il se sent ramener, par la force des choses, aux mêmes situations... » ?

La « gracieuse parabole » des deux vers de Dante, dont l'un se déclare périssable pendant que l'autre se sent immortel, est citée d'après R. Lesclide et G. Rivet : elle se trouve aussi, en prose dans le *Post-scriptum*

Ai-je donné une idée de tout ce qu'on peut trouver dans cet ouvrage ? Non certes, et la mine peut être creusée en bien des sens que je n'ai même pas indiqués. Aussi souhaitons-nous que le second volume paraisse bientôt et que les deux auteurs entreprennent sur les recueils lyriques, épiques et satiriques du poète les études analogues qu'ils jugent avec raison indispensables.

Eugène RIGAL.

A. Joannidès. — *La Comédie-Française de* 1680 *à* 1900, *dictionnaire général des pièces et des auteurs. Avec une préface de Jules Claretie... Ouvrage accompagné de dix-neuf fac-similés. — Paris, Plon-Nourrit et Cie,* 1901, *gr.* 8°.

Il y a quelques années, nous avons rendu compte ici même d'un ouvrage de M. Soubies qui portait ce titre: *La Comédie-Française depuis l'époque romantique (1825-1894).* Dans de lumineux tableaux, M. Soubies nous avait montré quelles pièces la Maison de Molière avait représentées tous les ans pendant près des trois-quarts du XIXe siècle et combien de fois elle les avait représentées. Ce travail était fort instructif et avait coûté de longues recherches.

Beaucoup plus instructif et beaucoup plus méritoire encore est l'ouvrage que nous donne M. Joannidès, un « jeune bénédictin » — comme l'appelle à juste titre M. Claretie —, qui, né à Manchester de parents grecs, s'est, dès son arrivée à Paris, pris d'une affection vive et singulièrement agissante pour le premier théâtre littéraire de la France. Avec un soin et une patience fort louables, il a reconstitué toute l'histoire de la Comédie-Française depuis sa fondation officielle en 1680 jusqu'au dernier jour du XIXe siècle. Pas un auteur, pas une pièce, pas un à-propos en vers ou en prose, pas une date n'ont été omis.

Dans ce riche répertoire on trouve: une *Table alphabétique des pièces* avec la date de leur première représentation; — une *Table alphabétique des auteurs* ; — un *Tableau chronologique des pièces* avec le nombre des représentations pour chaque année (les pièces nouvelles sont signalées par des italiques); — divers *appendices* mentionnant les représentations données par la Comédie-Française à l'Odéon, en province, à Londres, etc.; — enfin de très intéressants fac-similés, depuis le frontispice du vénérable registre commencé à

de ma vie (De la vie et de la mort), en vers dans *Religions et Religion* (IV); et, chose curieuse, elle a été développée par M. Haraucourt dans ses *Poèmes du temps passé (l'Immortalité).*

l'Hôtel de Guénégaud, le 30 avril 1680, jusqu'au bulletin de réouverture de la nouvelle salle le 29 décembre 1900. — N'oublions pas les curieux tableaux où M. Joannidès a résumé l'histoire du répertoire de Corneille, de Molière, de Racine, de Regnard, de Marivaux, de Beaumarchais, de Hugo, de Musset, d'Augier et de Dumas fils.

A quelles importantes études se prête un dictionnaire aussi détaillé et aussi sûr que celui de M. Joannidès, on le devine sans que nous ayons à le prouver longuement. Nous nous contenterons de quelques brèves indications.

1. Vous vous dites que « le Français né malin » et à qui Rabelais n'a pas eu de peine à persuader que « rire était le propre de l'homme » a sans doute préféré la comédie aux pièces sérieuses ? — Vous avez raison. Molière, à lui tout seul, a été représenté 20290 fois, beaucoup plus que Corneille, Racine et Voltaire réunis, puisque Corneille a été représenté 4717 fois, Racine 6270 et Voltaire 3950. Encore laissé-je à l'actif des ces tragiques les représentations de leurs comédies: or *le Menteur* a été joué 650 fois, plus que toute autre pièce de Corneille, *le Cid* excepté; *les Plaideurs* ont été joués 1219 fois, 400 fois de plus qu'*Andromaque*, 800 de plus qu'*Athalie* ou que *Bajazet*; et *Nanine* même (qui le croirait?) a été jouée presque autant qu'*Alzire*. — En cette affaire, d'ailleurs, rien n'est plus caractéristique que le succès de Regnard. Avec ses 5262 représentations, il a tenu l'affiche beaucoup plus que Voltaire, plus que Corneille, plus que Racine poète tragique.

2. Le succès de nos grands classiques n'a pas toujours été également soutenu, et le goût public leur a été, selon les temps, plus ou moins favorable. *Le Cid* est joué 7 fois par an en moyenne de 1701 à 1720; il l'est moins de 2 fois de 1751 à 1770; 7 fois de nouveau de 1801 à 1820; moins de 2 fois de 1851 à 1870. *Andromaque* subit des fluctuations analogues: près de 6 fois de 1701 à 1720; 1 fois 1/2 de 1751 à 1780; 6 fois 1/2 de 1801 à 1820; moins de 2 fois de 1851 à 1870. Il n'est sans doute pas besoin d'autres chiffres pour se convaincre qu'à la fin du règne de Louis XV et pendant tout le règne de Napoléon III il y avait quelque incompatibilité entre l'esprit public et l'art tragique.

3. Les meilleures pièces de nos grands auteurs se classent aujourd'hui pour nous dans un certain ordre, qui n'a pas toujours été, tant s'en faut, l'ordre accepté par les siècles précédents, et qui, pour des raison d'ordre scénique, peut aussi ne pas rendre compte des succès relatifs obtenus au théâtre. Il nous paraît que *Polyeucte* est le chef-d'œuvre de Corneille; or *Polyeucte* n'est par le nombre de ses représentations (418) que la cinquième pièce de son auteur: inférieure au *Cid* (919), au *Menteur* (650), à *Cinna* (619), à *Horace* (585), à peine

supérieure à *Rodogune* (396); et pendant 34 ans (de 1790 à 1802, de 1819 à 1839) cette tragédie n'a pas été jouée une seule fois. — Les pièces de Racine les plus représentées, après *les Plaideurs*, sont *Phèdre, Andromaque, Iphigénie, Britannicus, Mithridate. Athalie* vient bien loin après *Britannicus* (457 contre 707), et *Bérénice* n'a qu'un nombre fort restreint de représentations(156) : pendant plus d'un siècle, de 1791 à 1892, elle n'a été jouée que 6 fois. — Enfin le triomphe de Regnard n'est ni avec les *Ménechmes* (532), ni avec *le Joueur* (817), ni avec *le Légataire* (925), mais avec *les Folies amoureuses* (1039).

4. Ajoutons que les belles œuvres disparaissent du répertoire pour y reparaître plus ou moins longtemps après: *Rodogune* est jouée 9 fois de 1861 à 1867, après quoi il n'en sera plus question jusqu'en 1902; *Nicomède* paraît 4 fois en 1861: quand le reverra-t-on à *la Comédie ?*

5. Les premières comédies ou tragi-comédies de Corneille étaient mortes pour la scène bien avant 1680. D'autres pièces ont disparu depuis un peu plus ou un peu moins de deux siècles: *Agésilas, Andromède, Attila, Œdipe, Othon, Sophonisbe, la Toison d'or, les Amants magnifiques.* Des fantaisies plus ou moins heureuses ont fait reparaître *l'Illusion comique* en 1861 (12 représentations), *Médée* en 1868 (6 représentations de fragments), *la Suite du Menteur* qui certes méritait un meilleur sort, en 1807 (7 représentations), *don Garcie de Navarre*, en 1871 (2 représentations du second acte), *Mélicerte* en 1864 (3 représentations), *Alexandre le Grand* en 1866 (une représentation d'un acte), *la Thébaïde* en 1864 (2 représentations de 3 actes).

6. Pour ne pas multiplier ici les chiffres, je note sommairement quelle lumière peut jaillir du dictionnaire de M. Joannidès sur les luttes dramatiques du passé. Commençant en 1680, le *Tableau chronologique* ne nous éclaire malheureusement pas sur les luttes entre le théâtre de Molière et celui de l'Hôtel de Bourgogne, entre Corneille et Racine, entre Racine et Pradon (encore ai-je tort de m'exprimer d'une façon aussi absolue, car il est intéressant de constater qu'en 1680, trois ans après la bataille des deux *Phèdres*, celle de Racine poursuit sa triomphante carrière, tandis que celle de Pradon est désormais et pour toujours inconnue. Mais que ne peut nous apprendre ce *Tableau* sur les rivalités de Voltaire et de Crébillon, des classiques et des romantiques, de l'école romantique et de l'« Ecole du bon sens »... ! Il est vrai que, pour le XIXe siècle, un dictionnaire de la Comédie-Française ne nous suffit plus: il nous en faudrait d'autres bientôt, et, en premier lieu, un dictionnaire de l'Odéon

7. S'il est fort instructif de voir combien de fois il est arrivé à une œuvre de premier ordre d'être tenue en échec par une œuvre médiocre ou même mauvaise, il ne l'est pas moins de constater comment, plus ou moins vite, une sélection se fait, et comment, dans le vaste cimetière de l'art dramatique, quelques belles œuvres restent debout. Les chefs-d'œuvre de Corneille, vers 1640, étaient par tous mis en balance avec les pièces de vingt ou trente dramaturges applaudis. Cherchez ce que sont devenus quarante ans plus tard les Scudéry, les Claveret, les Mairet, les Maréchal, les Baro, les Beusserade, les Durval, les Chevreau, les La Calprenède, les Guerin de Bouscal, et tant d'autres ! Le nom de Boisrobert quitte l'affiche en 1683, celui de Tristan l'Hermite en 1703, celui de Desmarets en 1716, celui de du Ryer en 1747 ; seul Rotrou obtient quelques rares représentations au XIXe siècle avec son *Venceslas*, postérieur aux grandes tragédies de Corneille et certainement inspiré par elles.

Nous pourrions poursuivre ces observations ; mais on voit déjà quel sérieux intérêt offre le volume de M. Joannidès. Les volumes annuels que le jeune auteur se propose de publier sur la vie de la Comédie-Française au XXe siècle lui gagneront plus que celui-ci la faveur du grand public; dès à présent, c'est la reconnaissance des travailleurs qui lui est acquise.

Eugène Rigal.

Les cahiers d'un bibliophile. — Le Parasite, la Mariane, la Mort de Sénèque, de Tristan l'Hermite, p. p. Edmond Girard. — En la Maison des Poètes, 42, rue Mathurin Régnier, Paris.

Tristan l'Hermite n'a pas été un homme heureux ; mais, comme son mérite était grand, de bonnes fortunes lui sont cependant échues pendant sa vie et après sa mort. Quelques-unes de ses pièces ont eu un vif succès en leur nouveauté, surtout *La Mariane*, qui, en 1636, a éclipsé *Médée*, et, en 1637, ne s'est pas laissé écraser par *Le Cid*. Quand la Comédie-Française s'est fondée, deux pièces du poète, mort depuis vingt-cinq ans, ont figuré au répertoire, *Le Parasite* et *La Mariane* ; et cette dernière n'a disparu de l'affiche qu'en 1703, encore y a-t-elle été bientôt remplacée par deux contrefaçons : celle de l'abbé Nadal et celle de Voltaire. Presque oublié ensuite pendant près d'un siècle, Tristan a eu coup sur coup plusieurs bonheurs : en 1875, M. Fournel a publié son *Parasite*, avec quelques coupures, au tome III de ses *Contemporains de Molière* ; en 1897, sa *Mariane* a été jouée à l'Odéon avec une décoration fidèlement imitée de la décoration originale ; en 1900, enfin, M. Edmond Girard a entrepris une fort luxueuse édition de toute son œuvre dramatique.

Trois pièces ont paru : *Le Parasite*, *La Mariane*, *La Mort de Sénèque* ; une quatrième a commencé à paraître : *La Folie du Sage*. Tant qu'elle n'est point terminée, nous ne dirons rien de cette dernière.

Beau papier aux amples marges, impression nette, caractères agréables et qui rappellent ceux des éditions originales, reproduction page par page et comme en fac-similé de certaines éditions avec collation des autres (ou tout au moins des principales), tout est fait pour charmer les bibliophiles dans les « cahiers » que Mlle Lucie Girard imprime à deux cents exemplaires numérotés, et qu'elle enferme dans de jolis étuis spéciaux. Les érudits aussi seront reconnaissants à l'éditeur ; seulement ils auront à formuler de petites réserves, et je vais essayer de les formuler à leur place.

Pour des réimpressions de ce genre deux méthodes sont admissibles entre lesquelles il faut choisir. Ou bien on reproduit le texte d'une édition déterminée avec une exactitude scrupuleuse, et en gardant même les fautes les plus évidentes, sauf à signaler dans un appendice les variantes des autres éditions. Ou bien — et ceci me paraît préférable —, tout en reproduisant la physionomie du texte, on le corrige d'après d'autres éditions ou d'après les règles, sagement appliquées, de la critique : les leçons authentiques sont, en appendice, fidèlement signalées aux lecteurs. M. Girard a choisi d'abord la première méthode, et il a imprimé sciemment *Lonare* pour *Zonare* dans l'*Avertissement au lecteur* de *Mariane*, il a gardé deux *Scene deuxiesme* au troisième acte de la même tragédie ; mais il s'est ravisé ensuite, et il a introduit des corrections dans les vers de *La Mort de Sénèque*.

Examinons d'abord cette pièce. Les corrections des pages 14 et 20 (*preferer* au lieu de *preter*, *violer* au lieu de *vuyder*) sont excellentes ; à la p. 54, c'est évidemment le texte de 1646, choisi par M. Girard, qui est le bon :

Mais iuge de mon cœur et non pas de mon stile.

En revanche, la correction de la p. 117 :

Quoy ! nous ne verrons plus cette perle de Cour !

(au lieu de *perte*) ne me paraît pas heureuse : l'expression est bien alambiquée. Le manuscrit devait porter « peste de Cour », façon de parler fréquente, et l'imprimeur a changé inconsciemment le texte, sous l'influence du mot *perdu* qui est au vers suivant.

Pour le vers de la p. 60, que M. Girard n'a pas osé corriger :

Ce songe absolument sont de vaines menaces,

je propose :

Les songes bien souvent sont de vaines menaces ;

la confusion des majuscules C et L est fréquente, l'*s* finale de *songes* aura été prise pour un *a*, l'*s* longue de *souvent* pour un *l*.

En outre, des corrections s'imposaient dans la ponctuation de certains vers (p. 5, v. 2, pas de point final ; p. 48, v. 16, pas de point d'interrogation ; p. 66, v. 12, un point d'interrogation est nécessaire).

Dans la bibliographie de *Mariane*, M. Girard a été bien inspiré en reproduisant les variantes que lui fournissait le manuscrit original. Mais il eût fallu aussi, puisqu'on ne corrigeait pas le texte de 1644, signaler quelques fautes de ce texte, auxquelles le manuscrit ne remédie pas (à vrai dire, plusieurs sont peut-être des fautes de la réimpression nouvelle [1]) :

P. 25 : Tousiours les vieux Hircane et mon frere meurtris
pour : *le vieux* ;
P. 51 : *eile brave*, pour *elle brave* ;
P. 78 : Ie suis à la punir instement animé
pour : *iustement* ;
P. 99 : Ie n'en sçaurois douter, et ie ne la sçaurois croire
pour : *et ne la sçaurois croire*.

Voici des fautes du *Parasite*, qu'il importait de corriger ou de signaler : p. 5 : *toute à l'heure*, pour *tout à l'heure* ; p. 6, *ces affections*, pour *ses affections* ; p. 8 : *medecins* pour *medecines* (en rime avec *racines*) ; p. 16 :

Lescher encor le plat n'as-tu pas acheué ?

pour *Lescher encor le plat !* ; p. 35 : *dssous*, pour *dessous* ; p. 38 : *Elle ne te haït pas*, pour *Elle ne te hait pas* ; p. 45 :

Toy qui sur mon malheur est si digne de blame ?

pour *es si digne* ; p. 54 :

Il faudroit bien le prendre, où tout seroit perdu

[1] Voici, au reste, des *coquilles* qui appartiennent sans conteste à l'édition Girard : p. 128 fin : *Page* 11, pour *Page* 12 ; p. 130 :

Pherore, mon merite a la foible d'Alcide

pour *le foible* ; p. 140 : *Page* 181, pour *Page* 101 ; ibid. : *Perdant les sentimens*, pour *les sentimens* ; p. 141 : *Que ! le affreuse montagne*, pour *Quelle*.

pour : *ou tout seroit perdu* ; p. 57 :

Poltron, examiné si ie t'entens encore

pour : *Poltron examiné, si ie t'entens encore... !* D'ailleurs, cette correction ne me satisfait encore qu'à moitié, car *poltron examiné* signifierait ici : « poltron incontesté », et je ne sais si cette interprétation est possible. En tout cas, une explication n'eût pas été de trop.

P. 108, l'aparté: « Ha ! que i'en suis rauie ! » ne peut appartenir à Lisandre, puisque le participe est au féminin (en rime avec *vie*). Il faut le restituer à Phénice ou à Lucinde.

Et enfin, il est d'autres cas où de brèves explications seraient utiles. En lisant cette phrase de l'*epistre* : « Vous auez receu les erres de tout ce bien, dès l'heure de vostre naissance », tout le monde comprendra-t-il que *erres* est une autre forme du mot *arrhes* ? — En lisant ce vers de la p. 72 :

Est-il poste effronté qui le soit à ce point ?

se rappellera-t-on le sens du mot *poste* ? « On appelle populairement un petit poste (dit Furetière) un garçon vif et éveillé qui aime à courir, qui ne peut tenir en place. » — N'est-il pas bon, à la p. 78, de remarquer que *croyez* se prononçait souvent *crayez*, ce qui a permis le jeu de mots de Phénice :

Si vous ne le croyez, charbonnez-le bon homme.

— Est-il superflu de dire qu'à la p. 94 :

Ie veux que d'un leuier on m'herne comme un chien,

herne est sans doute une mauvaise graphie pour *erne*, du verbe *erner, esrener*, c.-à-d. *éreinter* ? — A la p. 113, au sujet du vers de Fripesauces :

Cet emprunteur de noms se doit appeler Charle,

il était bon de citer les *Curiosités* d'Oudin : « Vous estes un *Charles*, par allusion de *Charlatan*, i « un discoureur, un abuseur par belles paroles », vulg. » — L'exclamation de la p. 140 : *Vos fortes fieures mules* (en rime avec *ridicules*) paraît être une combinaison de deux imprécations : *vos fortes fièvres !* et *vos males mules !* (dans Rabelais, les *mules* sont des engelures) ; mais il n'y a certes là rien d'évident.

Toutes ces taches sont bien excusables ; mais j'ai tenu à les relever, pour que M. Edmond Girard rende plus profitables encore ses précieuses réimpressions.

Eugène Rigal.

Ernest Dupuy. — *La jeunesse de Victor Hugo*, brochure in-18 jésus, 1 fr. 50, 1902. Société française d'Imprimerie et de Librairie.

Henri d'Alméras. — *Avant la gloire, leurs débuts*, première et deuxième série, 2 vol. in-18 jésus, à 3 fr. 50, 1902-1903. *Ibid.*

Sur *Victor Hugo, l'homme et le poète*, M. Ernest Dupuy avait publié un ouvrage éloquent, plein de vues ingénieuses, auquel on ne pouvait reprocher qu'un plan un peu factice et un enthousiasme peut-être trop constant. Le centenaire de Victor Hugo, qui était pour le critique une excellente occasion de revenir sur son poète favori, lui a inspiré, outre un article de la *Revue de Paris*, une conférence faite à l'Ecole normale d'institutrices de Fontenay; et c'est cette conférence qui, développée par endroits, a paru en brochure sous ce titre : *La jeunesse de Victor Hugo*.

Il serait, d'ailleurs, impossible, si l'auteur ne nous le disait, de deviner que cette savante, délicate et impartiale étude a été d'abord une manifestation oratoire. Après avoir pratiqué des fouilles heureuses dans les archives de l'Académie Française, après s'être entouré de documents peu connus ou inédits, aprés avoir établi avec soin la chronologie des premières œuvres de Hugo et des œuvres contemporaines, M. Dupuy a suivi le poète depuis son premier concours académique en 1817 jusqu'à son triomphe d'*Hernani* en 1830, et il a signalé nettement les influences qu'il a subies, les événements qui ont déterminé la direction de sa pensée, les amis et les disciples qu'il a groupés autour de lui, les changements et les progrès qui se sont marqués dans ses productions. Chemin faisant, il a rectifié des dires de M. Biré, semé des remarques intéressantes, cité des articles curieux du *Conservateur littéraire* et de la *Muse française*.

La jeunesse de Victor Hugo est, à coup sûr, une des meilleures études qu'ait suscitées le centenaire du grand poète.

M. d'Alméras a-t-il voulu épargner aux Dupuys de l'avenir la peine de déterrer les premières œuvres de nos auteurs celèbres et de retrouver les traces de leurs efforts, voire de leurs souffrances avant qu'aient lui pour eux les premiers rayons de la gloire, plus doux (comme l'on sait) que les premier feux de l'aurore? En tous cas, les érudits, dans cinquante ans, lui devront des renseignements précieux et des indications qu'il leur eût été bien difficile de se procurer sans ce guide informé et aimable. M. d'Alméras a lu pour eux force livres oubliés; il a feuilleté les collections, assez courtes généralement, mais innombrables, des revues et des journaux où se sont déposés depuis un demi-siècle la prose et les vers des aspirants à la gloire littéraire; il a interrogé, sans se croire obligé de les croire sur parole, tous ceux qui pouvaient rendre plus riches et plus sûres

ses notices. Il nous a ainsi appris quantité de faits caractéristiques ; il nous a montré quelle destinée curieuse avaient eu des livres, que nous croyons avoir toujours été estimés ou méprisés parce qu'ils sont estimés ou méprisés aujourd'hui ; ils nous a cité des textes intéressants, dont parfois on ne connaissait que les titres, dont souvent on ignorait même qu'ils eussent existé.

Sous ce titre : *Avant la gloire*, c'est la période la plus obscure de la vie de nos auteurs, celle sur laquelle eux-mêmes font le moins volontiers la lumière, qu'il a étudiée avec patience et racontée avec verve. Dumas fils jusqu'à *la Dame aux Camélias*, Vallès jusqu'à *Jacques Vingtras*, les Goncourt jusqu'à l'échec utile d'*Henriette Maréchal*, Daudet jusqu'à *Fromont jeune*, Coppée jusqu'au *Passant*, Halévy jusqu'à *la Belle Hélène*, Anatole France jusqu'à *Thaïs*, Bourget jusqu'à *Cruelle Enigme*. Loti jusqu'à *Pêcheurs d'Islande...*, telle est la matière de ses articles. Le moment où l'écrivain commence à être connu de tous est rarement celui où il commence à mériter de l'être, et il y a là matière à réflexions ; il arrive même que ce soit celui où il commence à mériter l'oubli, et ceci est plus digne de réflexions encore. « A cette nouvelle école — dit M. d'Alméras en parlant des décadents — ... il fallait un chef. On prit Verlaine qui était disponible C'est de cette époque que date sa véritable réputation. Il devint célèbre le jour où, vieilli, fatigué, épave littéraire transformée en drapeau, il commença, après avoir eu du génie, à ne pas avoir de talent. »

Si je nomme quelques autres auteurs étudiés par M. d'Alméras (Montépin, Malot, Ohnet, Philibert Audebrand, Ranc, Drumont, Bergerat), on se demandera si les érudits de l'avenir auront vraiment affaire de tout ce qu'on leur donne ici, et si le mot de *gloire* n'est pas un peu bien retentissant. Mais M. d'Alméras reconnaît lui-même qu'il a pris le mot de *gloire* parce qu'il était le plus commode, non parce qu'il était le plus juste : *notoriété*, *succès* eussent été plus exacts, seulement ils eussent aussi été plus ternes. Et quant aux érudits de l'avenir, qu'importe que tout ne les intéresse pas dans ces articles, pourvu que nous y trouvions nous-mêmes utilité et agrément?

Au reste, il faut distinguer entre les deux séries de *Avant la gloire*. La première est consacrée surtout à des auteurs de livres, la seconde à des journalistes (Rochefort, Henry Maret, Paul de Cassagnac, Clémenceau) ; et, si ce doit être la moins durable, ce n'est pas la moins piquante ; il y a de l'esprit dans la notice sur Bergerat, et il y a de l'éloquence dans la notice sur Clémenceau. La méthode même de l'auteur a changé d'un volume à l'autre. « Élargissant à dessein le cadre de mes biographies — dit M. d'Alméras — j'essaie de multiplier autant que possible les anecdotes et les portraits » : et voici, en effet, l'histoire du *Magasin littéraire* à propos de Charles

Foley (1), l'histoire de Pierrot à propos de Paul Margueritte, celle d'Alexandre Dumas père directeur de théâtre à propos de Jules Verne.

Nous en plaindrons-nous? pas plus que de voir examiner certains faits (le rôle de Clémenceau au 18 mars, par exemple) avec un détail que le premier volume ne connaissait point. Nous aurions plutôt envie de discuter certains jugements de M. d'Alméras, de lui signaler les lacunes d'une *Bibliographie* fort utile (rien sur Halévy et Malot, un seul titre de Jules Verne...), de lui demander un peu plus de chronologie précise çà et là, de lui reprocher des plaisanteries trop faciles et trop répétées (sur le baccalauréat, notamment), qu'il pouvait laisser à de moins riches que lui en esprit véritable. Mais ce ne sont là que des détails, sur lesquels il y aurait mauvais goût à insister. Les études de M. d'Alméras sont à la fois amusantes et sérieuses, elles plairont aux lecteurs frivoles et elles serviront aux travailleurs : on ne peut qu'engager l'auteur à les poursuivre.

Eugène Rigal.

R. Barbiera. — La principessa Belgiojoso, i suoi amici e nemici, il suo tempo. — Un vol. in-12. *Milan, Treves*, 1902.

L'auteur des *Figure e Figurine del secolo chi muore* et du *Salotto della contessa Maffei* vient de publier une nouvelle étude d'histoire politique, sociale et littéraire, consacrée à la célèbre princesse Belgiojoso qui, de 1808 à 1871, a rempli de son nom et de ses aventures l'Italie et Paris. Cristina Trivulzio a trouvé en lui le biographe qu'elle méritait, bien documenté, bien informé de maint détail que l'on commence à peine à pouvoir écrire, et en même temps plein de sympathie et d'admiration. La vie de cette belle et célèbre milanaise a été si étroitement liée au progrès de l'indépendance italienne et la formation de la jeune monarchie, qu'elle dépasse les mesures et l'intérêt d'une biographie féminine pour être un chapitre véritable de l'histoire de

(1) Page 245, et non 145, comme il est dit à la *Table des noms et titres*. Disons en passant que les fautes d'impression sont trop nombreuses, au moins dans le premier volume: *Raymond* Kalbris, p. 186; les Rougon-*Machard*, p. 196; Serge *Pneani*, p. 242, etc. — Le sixième des vers cités p. 14, le troisième et le quatrième des vers cités p. 83, sont faux. — Il y a aussi quelques négligences de rédaction: t. I, p. 6, *Le Régent Mustel*, commencé le 31 mars 1851, terminé le 11 mai suivant, est le roman le plus rapidement écrit du siècle; six pages plus loin, on voit que *La Dame aux Camélias* a été écrite en quinze jours.

l'Italie contemporaine, et, tout en traçant un portrait véridique de son héroïne, l'auteur a su écrire ce chapitre-là. De la froide et triste Casa Trivulzio au palais Belgiojoso, à Milan, du mariage à la séparation et à la fuite de la princesse, il la suit dans ses relations mondaines et aristocratiques, puis dans ses rapports de conspiration et d'intrigues avec la *Giovane Italia* et dans son exil à Paris, où elle devient une des figures représentatives, une des incarnations les plus acclamées et aimées de son pays. Exilée et centre de la société exilée, la princesse devient journaliste en fondant la *Gazzetta Italiana*, en collaborant à la *Revue des Deux Mondes*, en écrivant le *Crociato;* elle devient condottiere en organisant à Naples un bataillon de deux cents volontaires, infirmière au siège de Rome ; elle voyage en Orient, manque d'y être assassinée, rentre en France, puis en Italie, se trouve à Turin et y rencontre Cavour, à la veille de la guerre de 1859, qu'elle préconise, écrit en prophète autant qu'en historien *L'histoire de la maison de Savoie*, et achève à Blevio (sur le lac de Come) et à Milan, une carrière mouvementée et romanesque, une vie sinon très longue, du moins pleine de sensations et d'aventures.

La princesse Belgiojoso a rencontré et cotoyé, dans cette existence diverse et accidentée, un grand nombre de littérateurs français et italiens, et c'est par où le livre de M. Barbiera, si important à tant d'égards, nous intéresse ici particulièrement. Filippo Buonarotti, Terenzio Mamiani, Nicolò Tommaseo, V. Gioberti, G. Ferrari, Massari, Sirtori, Bellini, Pellegrino Rossi, ont été ses hôtes à Paris; elle y a connu ou rencontré Thiers, Lafayette, Lamennais, Musset, Henri Heine, Mignet, Aug. Thierry, Chopin, Delacroix, Hugo, Dumas père, Chateaubriand, Barbier, la comtesse d'Agoult (Daniel Stern) et tant d'autres personnages illustres ou notoires. On sait que Balzac crut reconnaître en elle le modèle de la duchesse Sanseverina de la *Chartreuse de Parme*. Stendhal lui déclara, il est vrai, qu'il se trompait, mais cette dénégation de Stendhal n'est pas très convaincante. On sait aussi quels furent ses sentiments pour Mignet, et je regrette de n'avoir pas retrouvé ici l'histoire de la célèbre *messe de réconciliation*, dévotement écoutée par les deux amants après je ne sais quelle brouille passagère. Mais, à défaut de celle-là, bien d'autres anecdotes se rencontrent dans ce livre, utiles ou curieuses pour l'histoire littéraire de la France au XIXe siècle, et plus encore pour l'histoire des relations d'idées et de sentiments franco-italiens, de 1830 à 1850 : « Personne, a dit M. Hanotaux, ne fit plus qu'elle, en France, pour la propagation de l'idée italienne ». Sur son rôle et sur ses contemporains, le livre de M. Barbiera, sans être peut-être aussi complet et surtout aussi précis qu'il aurait été nécessaire, abonde en renseignements de première main, parfois puisés à des traditions orales et à

des sources inédites : il sera des plus utiles, et il fort amusant à lire.

L.-G. Pélissier.

PERIODIQUES

Romania, XXXI, 1 (janvier 1902) — P. 1. A. Thomas. *Problèmes étymologiques*. I. *Caillou*. [Suppose **caclavus*, et non **caclagus*, comme le veut M. Schuchardt (*Zeitschrift für romanische Philologie*, XXV, 244-253). La racine ramène au grec κόχλαξ et κάχιξ, variantes dialectales d'un même mot. L'origine du suffixe-*avus* reste à trouver] — II. *Trouver*. [M. A. Thomas se prononce plus nettement qu'il ne l'avait fait jusqu'ici (cf. *Rom.* XXIX, 438, et XXX, 154) pour l'étymologie * *tropare* due à M. G. Paris, contre *turbare*, récemment soutenu, avec autant d'esprit que d'érudition, par M. Schuchardt. M. G. Paris termine une note additionnelle par cette conclusion, à laquelle nous nous rallions complètement : « Les difficultés sémantiques que présente l'identification de *trouver* à *TROPARE ne sont pas, en somme, plus grands (à mon avis, elle le sont beaucoup moins) que celles que présente l'identification de *trouver* à TURBARE, et la première de ces identifications a pour elle de porter sur deux mots dont la correspondance phonétique est irréprochable. »] — P. 14. C. H. Grandgent. *Dante and St-Paul* — P. 28 Pio. Rajna. *L'episodio delle Questioni d'amore nel* Filocolo *di Boccaccio*. [Mémoire d'une ingénieuse érudition, où l'auteur montre que l'épisode des questions d'amour, au 4e livre du *Filocolo*, est comme un premier jet du *Decameron*, dont deux nouvelles, celle du Jardin magique et celle de la Dame ressuscitée, dérivent certainement du *Filocolo*. L'auteur admet l'origine française et surtout provençale de cette coutume de poser, dans des réunions, des questions sur les choses d'amour, coutume dont les témoignages les plus anciens se trouvent dans les *partimens* et les *jeux partis*.] — P. 82. Lazare Sainéan. *Les éléments orientaux en roumain*.

Mélanges.— P. 100. G. Paris. *Une fable à retrouver*. [Le v. 3053 d'*Aliscans*, *Est ço la fable dou tor et dou mouton*, où il faut sans doute lire, d'après le ms. de St-Marc, *Est ço la fable dou tor et dou nuiton*, donne le titre d'une fable qu'on n'a encore trouvée nulle part] — P. 103. Ad. Mussafia. *Per un passo del romanzo* Flamenca. [Les corrections proposées aux v. 5352-3 par MM P. Meyer et Chabaneau sont inutiles ; il suffit de ponctuer ainsi : *Malaventura Deus lo do, Qui mais vos amara, qu'eu sia*. Le sens est : « Malheur à moi, si jamais je vous aimais », c'est-à-dire : « Je ne vous aimerai jamais. »

La même tournure, qui sert à mettre en relief la personne qui parle, se retrouve en français (*qui* ou *que je soie*)]. — P. 104. P. Meyer. *Fragment d'un mystère du XV*e *siècle*. [C'est un rôle d'acteur appartenant à un mystère tiré du Nouveau Testament: on n'en connaît qu'un autre, tiré du mystère briançonnais de saint André, qui nous a été conservé dans son entier. Il y a un certain nombre de fautes]. — P. 106. A. Delboulle. *Surquier* (Jakemart Gielée, *Renart le nouvel*, 1078, id. Méon) [D'un hypothétique **soricare*; cf. *surgier* (*Roman de la Rose*) et le bas-normand *surguer* — *Loincel*, *linsel*, *locel*, etc. [Appuie l'étymologie de M. A. Thomas, **globuscellum*, d'où *glouscellum*]. — P. 108. Ch. Joret. *Huterel* (*Mystère de la Passion* de Greban). [Le ms. porte en réalité *tumberel*, et *huterel* est à rayer du *Dictionnaire* de Godefroy : il n'existe, plus ou moins modifié, que comme nom de lieu].— P. 109. Ov. Densusianu. Roum. *indatina, dutina*. [De l'anc. slave *dědina*].— P. 110. G. de Gregorio. It. *a bizeffe*. [De l'arabe *bizzaf*, beaucoup; cf. l'algérien *bezef*]. — P. 112. E. Rolland. *Dérivés parisiens* de mome. [M. E. R. croit que *mignard*, *mignon*, sont des abréviations de *momignard*, *momignon* (ce dernier hypothétique). La rédaction de la *Romania* fait observer que c'est peu probable, par la raison que ces mots remontent au XVe siècle et ne sont pas sans analogues dans les autres langues romanes].

Corrections. — P. 173. G. Paris. *Sur* Sone de Nansai. [Longue et précieuse suite de corrections à l'édition qu'a publiée M. Moritz Goldschmidt de ce long poème (plus de 21.000 vers), corrections qui complètent et parfois rectifient celles qu'a données M. Ad. Tobler dans l' *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, t. CXIV, p. 114-123].

Comptes rendus. — P. 133. E. Zaccaria, *L'elemento germanico nella lingua italiana* [C. Cipriani: travail très utile, mais qui aurait pu l'être plus encore, si l'auteur eût eu plus de souci des détails]. — P. 136. A. Pillet, *Das Fableau von den* Trois bossus menestrels *und verwandte Erzählungen früher und spœter Zeit*. [G. Paris: éloges, mais l'éminent critique comprend autrement que M. P. le classement des divers récits se rapportant à ce thème]. — P. 144. M. Boudet, *Registres consulaires de Saint-Flour en langue romane, avec résumé français* (1376-1405). [P. Meyer: édition qui sera plus utile aux historiens qu'aux philologues, à cause des nombreuses fautes de lecture qu'elle contient, notamment dans la résolution des abréviations].

Périodiques. — P. 150. *Revue des langues romanes*, t. XLII et XLIII (1899 et 1900) (P. Meyer).— P. 154. *Zeitschrift für romanische Philologie*, XXV, 5-6 (G. Paris). — P. 157. *Studj di Filologia*

romanza, t. VIII (fasc. 21, 22, 23), 1899-1901 (P. Meyer). — P. 164. Chronique. — P. 167. Livres annoncés sommairement.

XXXI, 2-3 avril-juillet 1902. — P. 177. J. Leite de Vasconcellos. *Cançio de* Sancta Fides *de Agen, texto provençal.* [Excellente édition avec fac-similé du ms. unique de Leyde contenant la vie de sainte Foi d'Agen en [illegible] strophes de vers octosyllabiques, dont on ne connaissait que les 8 vers publiés par Cl. Fauchet. Il est à [illegible] que le savant éditeur, qui a joint au texte que quelques lignes [illegible] et quelques notes sommaires, publie au plus tôt [illegible] certainement aussi intéressante au [illegible] au point de vue linguistique]. [illegible] *ou ci ou-sin* [M. G. Paris [illegible] ce savant mémoire. Les [illegible] d'origine purement latine [illegible] aique, en quelque sorte, sur [illegible] qui a servi de modèle au [illegible] *Hugo*. Les règles de l'accen- [illegible] monique romane, s'op- [illegible] dans le roman [illegible] que *Hugo Húgon*, [illegible] visigothique *Húga* [illegible] d'origine [illegible] *au* remonte au temps [illegible] la déclinaison [illegible] et dans le Langue- [illegible] suivent la [illegible] noms, les adjectifs, les [illegible] masculins tels que [illegible] que par une [illegible] — P. 252. Paul [illegible] *Maïeur*, mise en [illegible] L'éditeur y a [illegible] dans la com- [illegible] par lui à l'Église [illegible] diverses parties sont [illegible] — P. 274. [illegible] ennes, surtout [illegible] *romaines.* — [illegible] *mitations.* IV. *La* [illegible] Caulier, de [illegible] confrérie du [illegible] *l'Hôpital d'amour*, composé avant 1444, qui contient une allusion au dénouement de la

Cruelle femme, et d'un *Lay fait en l'honneur de la Vierge Marie*, poème de 12 strophes de 12 vers octosyllabiques, que M. A. P. joint à l'édition de la *Cruelle femme*, donnée d'après les mss. connus et l'imprimé dû à Verard, *Jardin de Plaisance*, f° CXLII v°]. — P. 350. A. Delboulle. *Mots obscurs et rares de l'ancienne langue* française [Curieuse liste de mots (à continuer) dont M. A. D., l'infatigable lexicographe, sollicite l'explication; nous n'avons ici que les mots de *a* à *c*.]

Mélanges. — P. 376. P. Meyer. *Satire en vers rythmiques sur la légende de saint Brendan.* [Tirée du ms. lat. XXVII de Lincoln College, à Oxford : critique un peu lourde, mais en somme assez spirituelle de la fameuse légende]. — P. 379. P. Meyer. *Poème en quatrains sur la pécheresse de l'Évangile.* — P. 381. A. Mussafia. *Corrections à* Flamenca, v. 2761 et suiv. — P. 384. Fr. Wulff. *Les premières ébauches de Pétrarque après le 19 mai 1348* (jour où il apprit la mort de Laure). — P. 388. A. Delboulle. Canle *et ses dérivés* [Ce mot, qe'on ne trouve que chez Gillon le Muisit, signifie « chalandise, achalandage »; cf. *acanler*, *décanler* et, en fr. propre, *chanlant, desachanler*]. – P. 389. A. Delboulle. *Crane* = grue (machine). — P. 390. A. Thomas. *Anc. fr.* fauterne [= *falterna*, nom de l'aristoloche dans les *Dynamidia*, recueil de matière médicale de l'Ecole de Salerne (ms. du Xe siècle)]. — P. 392. J. Loth. Ganelon *et le breton* ganes [= *Gannes*, *Gaenes*, cas sujet de *Ganelon*].

Comptes rendus. — P. 394. W. Meyer-Lübke, *Einführung in das Studium der romanischen Spachwissenschaft* [Mario Roques : éloges; mais le manuel dépasse souvent la force des étudiants auquel il est destiné]. — P. 400. W. Fœrster et Ed. Koschwitz, *Altfranzœsisches Uebungsbuch* (2e édition). [P. Meyer : quelques rectifications au texte de la *Vie de saint Alexis* du ms. de Tours (aujourd'hui B. N. nouv. acq. fr. 4503); le savant critique revendique une fois de plus la priorité pour la correction du nom de l'auteur du fragment d'*Alexandre*, Albéric de *Besançon* en Albéric de *Briançon*]. — P. 402. M. Ennecceru, *Versbau und gesangliger Vortrag des œltesten franzœsischen Liedes* [Al. François : travail qui dénote une préparation insuffisante]. — P. 404. A. Marignan, *La Tapisserie de Bayeux.* [G. Paris : long et très intéressant article où est reprise la question de la date de la *Chanson de Roland*, que M. G. P. croit toujours antérieure à 1096, et que M. Marignan place vers 1125]. — P. 420. W. Fœrster, *Kristian von Troyes « Cliges »* (2e édition). [J. Mettrop : n'accepte pas la thèse de M. W. F., qui croit que Chrétien a voulu opposer ici l'amour légitime à l'amour adultère, qu'il avait glorifié dans son *Tristan*, aujourd'hui perdu et dont on ne peut juger que d'après les fragments de son imi-

tateur probable, Thomas]. — P. 426. G. Grœber, *Altfranzœsische Glossen* [Am. Salmon : éloges]. — P. 429. K. Kemna, *Der Begriff « Schriff » im Franzœsischen* (thèse de Marburg) [A. Thomas : bon début; quelques omissions signalées]. — P. 433. Charlotte-J. Cipriani. *Etude sur quelques noms propres d'origine germanique* (*en français et en italien*). [A. Thomas : éloges; quelques rectifications]. — P. 436. U. Lindelof et A. Wallensxæld, *Les chansons de Gautier d'Epinal* (édition critique). [A. Jeanroy : bon, mais l'absence de biographie et de notes exégétiques est regrettable]. — P. 440. G. Steffens, *Der kritische Text der Gedichte von Richart de Semilli mit den Lesarten aller bekanten Handschriften.* [A Jeanroy : soigné, mais hâtif; le commentaire indispensable manque]. — P. 444. *Mémoires de philologie romane offerts au professeur suédois A. Geijer.* [G. Paris : compte rendu le plus souvent favorable de ceux de ces mémoires qui ne se rapportent pas à une période trop moderne pour la *Romania*.

PÉRIODIQUES. — P. 450. *Zeitschrift für romanische Philologie*, XXVI, 1-3 [G. Paris]. — P. 454. *Archivio glottologico italiano*, XV, 3. *et Supplementi periodici*, VII [M. Roques]. — P. 458 *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, XXII (1901) [E. Muret]. — P. 460. *Zeitschrift für franzœsische Spache und Literatur*, XXII (1900) [A. Jeanroy]. — P. 465. *Bulletin de la Société des anciens textes français*, 1901. — P. 466. Chronique. — P. 474. Livres annoncés sommairement.

XXX, 4 (octobre 1902). — P. 481. A. Thomas. *Les substantifs abstraits en* -ier *et le suffixe*-arius. [La transformation de *-arius* en *-ĕrius* ne semble à M. Th. pouvoir s'expliquer que par influence du suffixe germanique *-areis*, facilitée par l'introduction en Gaule dès le cinquième siècle de très nombreux noms propres germaniques latinisés en *-charius* et en *-garius*. L'explication, très séduisante en soi, a encore besoin d'être fortifiée sur quelques points de détail]. — P. 499. C. Nigra. *Notes étymologiques et lexicales*. 1. fr. *aiguille ;* 2. dérivés romans de *barba ;* 3. b.-lat. *besana*, a. fr. *besaine*, etc. ; 4. a. fr. *brusler*, it. *bruciare*, etc. ; 5. *cajoler*, « chanter, crier comme un geai, une pie » ; 6. a. fr. *carole*, *querole*, it. *carola*, etc. ; 7. noms du *menton* dans l'Italie du nord et du centre ; 8. it. *tutto*, fr. *tout* [L'italien viendrait du latin *tūticus* = « publicus », a. osque *túvtiks*, de *tovta*, « populus, civitas » ; le fr. de *tōt* [*us* + *quŏ*] *tus* ou *tōt* [+ *quŏ*] *tus*, ou de **tovtus*, également dérivé de l'a. osque *tovta* On ne peut qu'admirer l'érudition dont fait preuve l'auteur de l'article, bien que les étymologies proposées n'entraînent pas toutes la conviction]. — P. 527. G. Raynaud. *Un nouveau* manuscrit du *Petit Jean de Saintré*. [Description du ms. Barrois, passé dans la bibliothèque d'Ashburnam-Place et récemment acquis par la Bibliothèque nationale, Nouv. acq. fr. 10057, classifi

ıtion des mss. connus et étude sur les rapports de la nouvelle avec le *ivre des faits de Jacques Lelaing,* dont le véritable auteur est égale-ent Antoine de La Sale]. — P. 557. Lazare Sainéan. *Les éléments ientaux du roumain* (fin). [La conclusion de ce savant mémoire est ıe « la seule influence durable et appréciable en roumain est celle ı l'osmanli, qui, restée étrangère à la littérature religieuse, se reflète 'une part dans la littérature documentale et dans les chants popu-ıires, et, d'autre part, constitue un contingent important de la langue ɔumaine moderne].

Mélanges. — P. 590. P. E. Guarnerio. *Particelli pronominali Sarde.* A. log. *cunde* « con lui », *cundes* « con loro » ; B. log. *gitteu, itteu,* log. nod. *ite, proite, proiteu,* mer. *ita, poita.* — P. 593. A Thomas. A. fr. *gers.* [Le plus ancien exemple de l'énigmatique *gieres* a été tiré par Wœlflin des *Questiones grammaticæ* du ms. 83 de Berne, X^e^ ou au moins XIe siècle]. — P. 594. A. Thomas. *A. fr.* moule de frument. [*Moule* (Psautier d'Oxford, éd. Michel, p. 244) = non « meule », mais « moelle »]. — P. 595. Anton Wallner. *Sur le poème latin des* Misères de la vie humaines. [Ce poème, dont M. Th. Batiouchkof (*Rom.* XX. 566) cite quelques vers d'après le ms. 5084 du Vatican, porte à tort dans ce ms. le titre *De contentione anime et corporis ;* cf. éd. du Méril, *Poés popul. lat. du moyen âge,* p. 108-121, qui publie le poème entier, d'après le ms. B. N. latin 2389]. — P. 596. P. Meyer. *Un nouveau texte de la pièce* Flors de paradis [dans le ms. Asburnam 105, aujourd'hui à la Laurentienne ; copie très mauvaise ; cf. ci-dessus, p. 352]. — P. 597. A. Piaget. *Un manuscrit de la* Cour amoureuse de Charles VI.

Comptes rendus. — P. 604. *A Ernesto Monaci... Scritti vari di filologie.* [G. Paris rend compte brièvement de ceux de ces mémoires qui rentrent dans le cadre de la *Romania,* en insistant sur celui de E. Bovet, *Ancora il problema « andare »*]. — P. 611. *Beiträge zur romanischen und englischen Philologie.* [G. Paris : à voir surtout ce qui est dit au sujet des mémoires de Zenker, *Die Sinagon-Episode des* Moniage Guillaume II, et de H. Suchier, *Die Mundart der Strassburger Eide*]. — P. 620. A. Pillet, *Studien zur Pastourelle* (Extrait de la *Festschrift zum Deutschen Neuphilologentag*). [A. Jeanroy : éloges avec quelques réserves]. — P. 622. G. Thureau, *Der Refrain in der französischen Chanson* [A. Jeanroy : amas intéressant, mais confus, de documents insufffisamment mis en valeur].

Périodiques. — P. 625. *Zeitschrift für romanische Philologie,* XXVI. 4 [A. Thomas et G. Paris ; ce dernier réplique vigoureusement à la réponse de M. Schuchardt au sujet de son étymologie de *trobar, trouver* = *turbare,* et maintient sa propre étymologie = **tropare,* qu'il juge avec raison irréprochable au point de vue phonétique et

plus probable que celle de M. Sch. au point de vue sémantique]. — P. 630. *Romanische Forschungen*, XI, XII et XIII (1899-1902) (G. Paris). — P. 636. *Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der Romanischen Philologie*, t. III et IV. [G. Paris : généralement élogieux ; indispensable aux romanistes qui veulent se tenir au courant de la science]. — P. 640. Chronique. — P. 641. Livres annoncés sommairement.

Léopold CONSTANS.

Zeitschrift für romanische Philologie 1900, XXIV Bd.

P. 1-32. J. NIEDERLAENDER. Le dialecte de Namur (suite). Nous avons rendu compte de cette publication dans la *Revue* et plus récemment dans le *Musée Belge*, 1901, partie bibliographique.

P. 32-60. O. SOLTAU. Les œuvres du troubadour Blacatz (suite et fin). — Cette deuxième partie du travail de M. S. contient les notes explicatives et un *rimario*. P. 38, il n'est pas sûr que M. Appel se soit trompé en écrivant *auiol* pour *naujol* ; je crois qu'il faut maintenir *auiol* ou *aiol*, mais avec *gran* qui se trouve dans DCMR et T. *Aiols* pour *aujols* ne présente pas de difficulté. P. 40, n. 25 : était-il absolument nécessaire d'intervertir l'ordre des mots ? Le v. v. 27, ne se comprend guère ; en tous cas *manga* ne représente pas *mancha*. P. 43. L'hypothèse de M. S. pour expliquer *orbacha* me paraît aussi bien *verfehlt*.

P. 61-76. L.-W. BRUCKNER. Les diphtongues des mots empruntés au germanique en italien. L'auteur a publié depuis une *Charasteristik der germ. Elemente im italienischen* (programme de Bâle, 1899). Dans le présent article il étudie le sort des diphtongues d'origine germanique. Dans les plus anciens emprunts les diphtongues s'étaient réduites à des monophtongues. Les formes *roba* : *rubare* du même radical *raub-* s'expliquent par la différence d'accentuation (cf. *odo- udire* du latin *aud-*), tandis que Braune admettait des formes germaniques en *u* : l'analogie a plus tard généralisé l'un ou l'autre de ces radicaux. Les mots où la diphtongue s'est maintenue sont entrés en italien après la domination lombarde. La diphtongue germanique *eu* s'est réduite à *e* : dans les emprunts postérieurs, comme pour *au*, la diphtongue s'est maintenue. La diphtongue germanique *ai* s'est réduite à *a* : dans les mots empruntés plus tard *ai* provenant de *ei* reparaît. Enfin les plus anciens emprunts italiens présentent *o* et non *uo*, car le lombard et le gotique (qui ont en grande partie fourni ces emprunts) ne connaissent pas cette diphtongaison.

P. 77-111, E. HERZOG. Histoire des formes de l'infinitif français. M. H. donne de nombreux exemples empruntés aux textes anciens et aux parlers modernes. L'étymologie proposée p. 92, n. 2, pour *assouvir* ne nous paraît pas heureuse.

P. 112-120. J. Ulrich. Nouvelles versions de la *Riote du monde*. Deux fragments d'après des ms. de Berne et d'Epinal. Imprime à la suite les fragments de Metz et de Paris et dresse à la fin un tableau, une sorte de table généalogique de ces différentes compositions.

Mélanges. — I. Histoire littéraire. 1. P. 121-122, J. Grévin et J. Sambucus (Ph. Aug. Becker). Cite deux exemplaires de la traduction faite par Jacques Grévin des *Emblemata* du poète hongrois J. Sambucus. 2. P. 122. Autre allusion à *Valensa* (O. Schultz-Gora). Se trouve dans une strophe de Lanfranc Cigala. II. Histoire des mots. 1. 122-125. A. fr. *Anfelise* (O. Schultz-Gora). Doit venir de l'arabe *al-halisa*; on pourrait comparer à *Alfelise*, *Anfelise* la forme prov. *Anfos*. 2. P. 125-126. *Li port de Guitsend* dans la Ch. de Roland (O. Schultz-Gora). Prouve par de nombreux exemples que le mot ne signifie pas ici *les ports*, mais *la limite, la frontière*. 3. P. 127. Etymologies romanes (H. Schuchardt). Tessinois *papadùu*: logudorien *ruspiare* (**raccare* × **conspuere*). 4. P. 127. A. fr. *mitou*, fr. *matou*. (P. Marchot). *Mitou* compromis entre *mite* et *marcou*; *matou* mélange de *mitou* et *marcou* : voilà bien des mélanges et des compromissions ! 5. P. 128. Fr. *amarrer* (J. Suback). Ne peut pas se rattacher au holl. *maaren*, à cause des deux *r*; vient du napolitain *ammarrare* (< *in* + **barrare*). III. Morphologie. P. 129. Au sujet de l'imparfait en béarnais (A. Zauner). Réponse aux objections de M. Ducamin (*Revue de Gascogne*, janvier 1899). IV. Syntaxe. P. 130-132. Mélange de discours direct et indirect dans une phrase interrogative (A. Tobler). Intéressante réponse de M. A. Tobler aux observations de M. Kalepky (ZRPh. 23, 491), au sujet de phrases comme *est-ce que* c'était donc vrai et non *était-ce* que c'était *donc vrai*?

P. 123. Bibliographie. P. 139. Périodiques. P. 159. Livres nouveaux. P. 160. Rectification (O. Dittrich).

Zeitschrift für romanische Philologie, 2 et 3. — P. 161-198. W. Suchier. Sur le poème *La Venjance nostre Seigneur*. M. W. S. étudie dans une première partie le *contenu* (p. 161) de ce poème encore inédit, puis l'exposition du sujet (p. 162), la forme et la langue (p. 164), l'époque de la composition. Dans la deuxième partie il étudie les diverses rédactions et les différents manuscrits. Pour établir les rapports des manuscrits entre eux, M. W. S. publie une édition critique des cinq premières laisses et des trois dernières. (V. 10 écrire *culvert* comme v. 6, *vivant*; pourquoi *demaine*, v. 46 et *moine* v. 56? *Mire* v. 83; v. 87 il vaudrait mieux ne pas mettre un point d'interrogation.) Les pages 182-188 contiennent une table des

laisses. La fin de l'article est consacrée à l'étude du texte primitif et de ses différents remaniements.

P. 199-248. J. GIRARDIN. *Le vocalisme du fribourgeois au XVe siècle* (en français). Cette étude porte sur les *Comptes de dépenses de la construction du clocher de Saint-Nicolas à Fribourg en Suisse*, publiés en 1858, à Paris par Blavignac. Relève quelques erreurs de l'éditeur. Les *Comptes* sont un mélange de français et d'idiome fribourgeois. M. G. a pris pour modèle le travail de M. Gauchat sur le *Patois de Dampierre*.

P. 249-250. P. MARCHOT. Note sur le consonantisme de l'ancien fribourgeois. Courte note sur quelques points de détail.

P. 251-309. J. NIEDERLAENDER, *Die Mundart von Namur*. Fin de l'étude, avec vocabulaire (p. 294-309).

P. 310-318. HUGO WAITZ. Addition aux chansons de Gillebert de Berneville, éditées dans le volume composé en l'honneur du professeur G. Gröber. Ce travail n'a pas pu prendre place dans le volume en question. 1° Résultats provenant de l'examen des rimes ; 2° caractéristique des manuscrits.

P. 319-328. H. TIKTIN. Le consonantisme du roumain (à suivre). Cette première partie ne comprend que la liquide *l*.

P. 329-357. A. PELLEGRINI. *Il Piccino*, suite de l'édition commencée dans le tome précédent de la *Zeitschrift* (à suivre).

P. 358-369. O. SCHULTZ-GORA, Un *Salu d'amors* avec réponse (édité pour la première fois). Ce *salu d'amors* n'a pas encore été imprimé ; il se trouve dans le manuscrit qui nous a gardé les autres *saluts d'amour*, *Bibl. nat. f. fr.* 837. Ce qui caractérise ce *salut d'amour* c'est qu'à la fin de chaque strophe se trouve un refrain emprunté et qu'il est accompagné d'une réponse. V. 60 : *m'esperance*.

Id. Le « *vers court* » dans le *Folcon de Candie* du manuscrit de Boulogne, n° 192. Reprend la question des clausules qui terminent certaines laisses du cycle d'Aymeri et de Guillaume ; prend 60 laisses tirées du plus ancien ms. de *Folcon de Candie* et les compare à 60 passages correspondants du ms. de la Bibliothèque nationale *f. fr. 25518*, manuscrit où les vers de chaque laisse sont égaux. Ingénieuse discussion qui aboutit au résultat suivant : dans un assez grand nombre de cas rien ne nous autorise à dire quelle est la forme la plus ancienne ; mais dans l'ensemble les *clausules* du manuscrit de Boulogne ne peuvent pas être considérées comme un signe d'antiquité.

P. 388-394. WOLFRAM V. ZINGERLE, *Un manuscrit tyrolien* (de l'an 1400 environ). Le ms. se trouve aux archives de l'Etat à Innspruck. C'est une sorte de cahier d'écolier de 12 pages contenant un court

glossaire latin-roman, une lettre latine et romane et une passion : cette dernière paraît avoir été copiée sur un texte plus ancien. La langue de ces documents est l'ancien vénitien, exactement l'ancien véronais.

Mélanges. — I. Critique des textes. — P. 395-400, A. Stimming, Notes sur l'édition des deux poèmes publiés par M. O. Schultz-Gora (*La chastelaine de Saint-Gille* et le *Chevalier au barizel*). Quelques-unes de ces remarques sont un peu subtiles, celle-ci par exemple : *sire* vient de **sejor* non de *senior*. — II. Histoire des mots. — 1 Fr. *envoye* (W. Meyer-Lübke). Ne peut pas renvoyer a *anguetum* ; la plus ancienne forme serait **anguillu* ; les autres formes romanes viendraient de là par l'intermédiaire des suffixes romans — *ettu*, — *eolu*, — *iclu*. 2. Fr. *panne*, (W. Meyer-Lübke). Examine l'étymologie des différents mots qui se cachent sous cette même forme française Pour *panne* (terme de la marine) M. M. L. admettrait comme substratum un collectif pluriel de *pannus*. 3. Fr. *piéter*, *piéton;* a. fr. *piétaille*. (W. Meyer-Lübke) *Piéter* est formé comme *culeter*, *jambeter*, etc. ; *piéton* viendrait d'un croisement de *pion* avec *piétaille* < **peditalia*. 4. P. 405-409, *Tremousser* (G. Baist). Après avoir examiné les mots français dont la première syllabe contient une *r* dite adventice (*brûler*, *fringale*, *trésor*, etc.), M. B. pense que sur *tremuese* (tremblement de terre) s'est formé un *trémoter* d'où est venu *trémousser*, comme de *barboter* — *barbousser*. — 5. P. 409. *Lodier* (G. Baist). Etablit contre Diez que de *lodier* (couverture) vient *lodier* (terme d'injure). 6. P. 409. *Métivier* (G. Baist). Ne vient pas de *messis æstiua*, est un dérivé de *mixtum* (Du Cange, s. u. 2 et 6) par *mestiua*, *mestiuare*. 7. P. 410, *Tropare* (G. Baist, H. Schuchardt). Ne vient pas directement de *tropus* mais de τροπολόγειν, latinisé en *tropare*. M. Sch. au nom de la sémantique élève des doutes contre cette dérivation. 8. P. 412. Fr. port. *corme* (H. Schuchardt). Du grec κόμαρον ; cite des exemples de mélanges du radical *corm-* et *sorb-* (de *sorbus*).— 9. P. 413 Vénitien *anguela* (H. Schuchardt). Le mot est rattaché par M. C. Salvioni à *acutella* influencé par *anguilla*. D'après M. S. on disait tantôt *agone*, tantôt *aguglia* et cette dernière forme a été influencée par *anguilla*. — P. 415. Port. *fisga*, ital. *puschia* (H. Schuchardt). Port. *fisga* se rattache à la même racine proposée autrefois par M. J. Ulrich pour espagnol *fisger* (**fixicare*). *Pusca* qui désigne sur les bords de l'Adriatique une sorte d'hameçon viendrait de **fuscia*. — (*p* pour *f* à cause d'une influence des langues slaves). ** Fuschia* pourrait aussi renvoyer à *fuscula*, diminutif de **fusca*. 11. — P. 417. Suisse-franç. Vaudois *cocalé* (H. Schuchardt). Ne vient pas de *coccala*,

mais de * *coccalia*. 12. P. 417. Haut-italien *bürrer* (H. Schuchardt). Ne vient pas de l'all. *bŭrian* (Rom. Etym. II, 132), ni du lat. *abhorrere*, mais est d'origine onomatopéique (*burr*, *purr* ont formé en allemand *burren* et *purren*) ; une formation de ce genre s'est produite en roman. — 13. P. 418. *Intăvita* (H. Schuchardt). Correspond exactement à un type latin * *interritare*. — 14. P. 418. A propos de *permaine* (H. Schuchardt). Confirme l'étymologie donnée par M. W. Foerster (*Zeitschrift Rom. Phil.*, XXIII, 423). — 15. P. 419. Additions et corrections à : A. Ive, *I dialetti ladino-veneti dell' Istria* (H. Schuchart). — 16. P. 421-426. Anc. sic. *sictinu*, a. fr. *septain* (article en italien) (De Gregorio). Etymologie : *septenus* : pourrait être dit plus brièvement! — 17. P. 426. Ital. *chiovo*, *chiodo*. Explique cette dérivation qui paraît d'abord anormale (< *clauus*). — 18. P. 527. A. fr. *baillare* (F. Kluge) N'admet pas exactement l'analogie proposée par M. Thomas (Rom. 28, 171). Le type latin ne pourrait être que *baralicum* ; mais dans ce cas la mouillure de *l* ne s'explique pas. — 19. P. 428. A. fr. *port* = ville (F. Kluge). Ce n'est pas seulement en ancien français que *port* signifie ville ; on trouve le même mot avec le même sens en anglo-saxon et en moyen-néerlandais. — 20. P. 428. Fr. *suie* (Thurneysen). Le mot est d'origine celtique et se trouve dans les gloses de Philargyre (VIIe siècle). La forme gauloise serait * *sūdia*. — 21. *Bibelot* (G. Groeber). Ajoute un exemple aux exemples cités par M. Foerster (*Zeitschrift Rom. Phil.*, XXII, 266) : *bibelos*, qui sont choses d'estain en mercerie (Baudet Herenc, *Doctrinal de la seconde rétorique*, année 1432).

P. 430. Comptes Rendus.

P. 444. Périodiques.

4e livraison. — P. 465,-488. O. Dittrich, *Les mots composés en français moderne*. M. D. reprend la classification des noms composés qu'il a proposée (ZRPh, XXIII) et donne de nombreux exemples ; très complet, avec tendance à introduire trop de divisions dans le sujet.

P. 489-500, H. Tiktin *Le consonantisme du roumain*. Suite ; comprend *r* et les nasales. P. 499 pătlăgină renvoie à * *plantaginum*, plutôt qu'à *plantaginem*.

P. 501-507. P. Savj-Lopez, *Études d'ancien italien*. I. L'infinitif conjugué. Traite quelques exemples curieux de déclinaison non seulement de l'infinitif, mais même du participe et du gérondif, dans le dialecte napolitain du XVe siècle. Quand le sujet de la proposition est un pluriel l'infinitif, le gérondif et le participe présent peuvent prendre une désinence personnelle, *-mo* ou *-no*, selon que le sujet est de la première ou de la troisième personne. Ex : *la cruda morte*...

mo timere, essendomo *intale abito adusoti*. II. La terminaison *-eze* serait le représentant de lat. *-ities*.

P, 508-544. G. Ebeling. Sur l'édition de *Méraugis* de Friedwagner. Suite d'un compte rendu commencé dans l'*Archiv. f. n. Spr.*; comprend les vers 300 à 2000 Les corrections proposées par le savant éditeur d'*Auberée* sont très nombreuses et pour la plupart très vraisemblables. P. 513, il n'était peut-être pas bien nécessaire d'emprunter à toutes les langes romanes — le provençal moderne compris — des exemples de l'expression : *je lui dirai deux mots*.

P. 545-555. A. Horning. *Sur le traitement* de ty, cy. Dans certains mots *ty*, *cy*, placés après l'accent aboutissent à *z* et cela dans toutes les langues romanes (cf. *iudicium*, a fr. *juize*, a. pr. *servizi*, etc.). Ce sont des formes non pas *savantes* mais *demi-savantes :* pour les expliquer d'une manière suffisante, il faudrait pouvoir préciser l'époque où elles sont entrés dans la langue populaire. Les mots en -ise (*franchise*), *-oise* (*richoise*), *-ais*, *aise*, sont également des formes semi-savantes.

Mélanges. — P. 556. Esp. *alechigar* <*allecticare*, comme fr. *allécher;* fr. *suie* (A. Horning). M. H. exprime des doutes sur l'étymologie *suie* <v. irl. *suidi* proposée par M. Thurneysen (Ztsch. 24, 428). Certaines formes des Vosges, de la Franche-Comté et du Dauphiné ne peuvent pas s'expliquer par ce substratum. — Fr. *troche*, *trochet*, < *traducem*, *traducam*, *traudcam*. — P. 557-564. *Neptunus* > *lutin* (F, Ed Schneegans). Montre comment les dérivés de *Neptunus* ont désigné d'abord un monstre marin (cf. *luiton de mer* au XVIIe siècle) puis un farfadet, un *lutin*, et comment ce dernier sens a survécu à l'autre. P. 564-565, A fr. *laïs* (O. Schultz-Gora). Ajonte trois exemples de laïs = *la ius*) aux exemples donnés par MM. Musafia et G. Paris (*Rom.*, 23, 112-113). P. 565-566, A, fr. *escarimant* (O. Schultz-Gora). Désigne une sorte de couverture et vient du grec σκαραμαγκον; apparaît pour la première fois dans le pèlerinage de Charlemagne à Constantinople. Cette étymologie paraît sûre. P. 566-569, *Les noms romans de la cloche* (H. Schuchardt). M. Sch. ajoute quelques observations aux articles de M. Wölfflin sur les noms *latins* de la cloche. *Campana*, *clocca*, *signum* survivent; *tintinnabulum*, *nola* disparaissent. Notons le fém. prov. *campana*, ital. masc. *campano*. A rapprocher de l'esp. *cascabel* le prov. mod. *cascavèu*. — P. 569-571, *La méthode dans l'histoire des mots* (H. Sch.) A propos de l'explication de fr. *gabieu* donnée par Mayer-Lübke (ZRPh 19, 94) M. Sch., appelle l'attention des jeunes lexicographes sur l'intérêt qu'il y a à connaître les termes techniques et à se représenter exactement ce qu'ils signifient avant d'en aborder l'étymologie. P. 571. Fr.

calibre (P. Sch.) Renvoie bien au turc *gâlyb*, contrairement à l'opinion exprimée dans le *Dict. gén.* s. u. P. 571. Ragusien *follér* < *follarus*, *follaris* qui se trouve sur une monnaie de Raguse. P. 572. Fr. *thie* (H. Sch.) Le mot peut venir de l'angl. *tie*, comme le dit M. Thomas (*Rom.* 29, 200, 208), mais M. Sch. s'étonne qu'un objet connu dans beaucoup de pays romans ait reçu un nom germanique. Ces scrupules paraissent excessifs. P. 572-573. Vénit. *folpo* (H. Sch.) Répondant à une question de M. Meyer-Lübke M Sch. reconnaît qu'il y a dissimilation dans ce mot, comme dans bolon. *fioppa* < *pōpulus*, et se demande s'il y a là influence de la prononciation slave.

P. 574-587. Bibliographie. P. 587-592. Périodiques. P. 592-595. *La critique d'une critique*. Réponse de M. Schuchardt aux observations de M. A. Thomas (*Rom* 29, 438, 440).

P. 596-601. Index.

J. ANGLADE.

OUVRAGES ANNONCÉS SOMMAIREMENT

Un nouveau dictionnaire de la langue catalane

Il existe plus d'un dictionnaire catalan publié soit à Barcelona, soit à Valencia. Il n'en existe point pour Mallorca. Mais ce n'est pas seulement afin de combler cette lacune que le vicaire général de Mallorca, Mossen Antoni Mª Alcover, fait appel au concours de tous les amis de la langue catalane. Il rêve de composer un dictionnaire qui embrasse dans le passé et dans le présent toutes les variétés de cette langue, et non pas tant pour en connaître les richesses que pour en développer l'usage. On ne saurait trop encourager cette entreprise.

Quelque opinion qu'on ait sur l'avenir du provençal, il est certain que le mouvement de renaissance dont il a été capable dans ces dernières années n'a pas été seulement l'occasion de beaucoup de bavardages et le prétexte de nombreux banquets. N'eût-il produit que *Mireille*, il n'en faudrait pas plus pour le justifier que l'éclosion de ce pur chef-d'œuvre. Or, le catalan est autrement vivace que le provençal. A vrai dire, son évolution n'a jamais été interrompue. Si le nouveau dictionnaire de M. Alcover permettait d'en écrire l'histoire, il ne rendrait pas un mince service. Il se présente malheureusement beaucoup plus comme une arme de combat que comme un instrument de travail. Si l'on en juge par la « Lletra de Convit » [1] et par le premier « Bolletí » [2], on serait presque tenté d'y voir une machine de

[1] Palma, imprimerie de Félip Gnasp 1901.
[2] V. le nº de décembre 1901.

guerre de ce catalanisme que les Castillans confondent volontiers avec le cléricalisme.

On aimerait mieux moins de bénédictions épiscopales et plus de références scientifiques. Dans la distribution des matières, quelque provisoire qu'elle soit, on est surpris de la part assez mesquine qui est faite à la philosophie et aux lettres par rapport à la théologie et au droit canonique. Enfin la méthode de travail recommandée aux collaborateurs laisse craindre que le nouveau dictionnaire ne mette pas à profit avec la précision qu'il faudrait les progrès et les ressources de la philologie contemporaine. Souhaitons que cette crainte s'évanouisse à la lecture des premiers fascicules du nouveau dictionnaire. Il est certain en tout cas que le travail considérable entrepris sous la direction de M. Alcover ne sera pas, quel qu'il soit, sans utilité et sans intérêt. E. M.

Salvioni (C.). – Il pianto delle Marie in antico volgare marchigiano (Rendic. della R. Accad. dei Lincei, vol. VIII, *Roma* 1900)[32 p.].

Le ms. n° 42 de la bibliotèque universitaire de Pavie contient une *Lauda* en langue vulgaire, qui paraît remonter au commencement du XIVe siècle. L'auteur montre d'abord par différents faits précis que le dialecte de ce poème appartient à la région des Marches & plus exactement de Macerata. Puis il étudie avec un grand soin la fonétique & la morfologie, le mètre & la rime de cette œuvre poétique, en donne le texte & le fait suivre de notes filologiques & d'un glossaire.

M. G

Salvioni (C.). — Etimologie, *Torino*, *Lœscher* 1901 (Extrait des *Mélanges Ascoli*).

L'auteur bien connu des *Postille ital. al vocab. lat.-romanzo* étudie de nouveau ici au point de vue étimologique vingt-cinq mots ou groupes de mots. La 3e édition du dictionnaire de Körting, qui, nous l'espérons, ne se fera pas aussi longtemps attendre que la seconde, i pourra faire de nombreux emprunts. Nous signalerons parmi les plus intéressants les articles *cascina*, *desugliá*, *scárla*.

M. G.

Salvioni (C.). — Dell' antico dialetto Pavese. Estratto dal *Boll. d. Soc. Pavese di Storia Patria*, Pavia, 1902 [63 p.].

M. Salvioni étudie trois textes des XIVe & XVe siècles. Après avoir établi avec précision quels sont les principaux caractères distinctifs du dialecte de Pavie, il montre nettement que ces textes lui appartiennent & sont par conséquent propres à nous éclairer sur son état à cette époque. Il résume cet état sous forme de notes fonétiques

& morfologiques. Puis il nous donne par ordre alfabétique le vocabulaire de ces textes & termine par divers morceaux choisis écrits dans l'ancienne langue de Pavie. M. G.

Marius Sepet. — *Le drame religieux au moyen âge* (Dans la collection *Science et Religion*). Paris, Bloud, 1903, p. in-16, 0 fr. 60.

Nous avons rendu compte ici même du gros volume de M. Sepet: *Origines catholiques du théâtre moderne.* Aussi nous abstiendrions-nous de signaler la petite brochure de 64 pages que publie le même auteur, si elle n'était qu'un résumé de son ouvrage précédent. Mais, tout en étant beaucoup plus succincte, cette nouvelle étude est plus complète, puisque, au lieu d'être un recueil d'articles, elle constitue une exposition suivie, où se trouve même un chapitre sur *le drame religieux hors de France.* Elle est aussi plus au courant des récents travaux, puisqu'elle cite jusqu'à un mémoire académique paru à Cracovie en avril 1902. On lira donc avec profit cette exquisse intéressante et bien informée, dont l'auteur — on le sait — est on ne peut plus familier avec le sujet qu'il traite.

Eugène Rigal.

Dreyfus-Brisac (E.) — Les classiques imitateurs de Ronsard, in-12 de 190 pages, Paris, Calmann Lévy, 1902.

M. Dreyfus-Brisac soutient que la chute de Ronsard fut moins profonde que ne l'a dit Boileau et que « l'orgueilleux poète » eut encore au XVIIe siècle des lecteurs, des admirateurs et même des copistes. Cette thèse me paraît extrêmement vraisemblable et il y a, je crois, tout un livre à faire sur ce qu'on pourrait appeler la queue de Ronsard. Celui qui l'entreprendra trouvera des indications utiles dans le volume de M. Dreyfus-Brisac, mais en très petit nombre. Presque aucun des rapprochements qui y sont faits entre Ronsard et nos classiques n'a d'intérêt. Entre les textes confrontés la ressemblance est le plus souvent insignifiante, ou elle s'explique autrement que par l'imitation. Il est probable, d'ailleurs, que les imitateurs de Ronsard au XVIIe siècle ont été, non pas Corneille, ni Racine, mais des écrivains de second ou de troisième ordre. Si le vers de nos tragiques sonne quelquefois comme celui de Ronsard, c'est qu'ils ont beaucoup lu Robert Garnier, qui fait ainsi l'anneau entre Ronsard et eux, comme Régnier le fait entre Ronsard et Boileau. Les arguments de M. Dreyfus-Brisac sont donc très fragiles, mais son livre pose un problème intéressant.

Joseph Vianey

Mélanges linguistiques offerts à M. Antoine MEILLET par ses élèves D. BARBELENET, G. DOTTIN. R. GAUTHIOT, M. GRAMMONT, A. LARONDE, M. NIEDERMANN, J. VENDRYÈS, avec un avant propos par P. BOYER, *Paris, Klincksieck*, 1902 [VIII-134 p.].

S'il est encore des gens qui pensent que la France ne possède pas de linguistes, la lecture de cet ouvrage les fera certainement changer d'opinion. Ils verront en effet qu'il i a une *école française de linguitique*, qui se distingue des autres par une métode qui lui est propre. Ce qui frappe le plus dans ce recueil, c'est précisément de rencontrer d'un bout à l'autre, sous les plumes diverses, la même métode & les mêmes tendances. Que M. Dottin nous parle de la *Déclinaison irlandaise*, M. Gauthiot du *Degré zéro*, M. Grammont du *Langage des enfants* on retrouve toujours la même métode dont M. Vendryès résume les principes dans ses *Réflexions sur les lois phonétiques*. C'est pour cette métode même que ces *Mélanges* méritent d'attirer l'attention des romanistes. Elle consiste particulièrement dans la recherche des lois générales & des causes des fénomènes linguistiques : le reste n'est pas à proprement parler objet de science. Elle a déjà montré à plusieurs reprises depuis 1895 qu'elle est féconde, mais elle n'est encore qu'à ses débuts & reste pleine de promesses.

M. G.

Salvioni (C.). — La divina commedia, l'Orlando furioso e la Gerusalemme liberata nelle versioni e nei travestimenti dialettali a stampa, Saggiuolo bibliografico (NOZZE MAGGINI-SALVIONI) 1 aprile 1902, 125 exemplaires numérotés & non mis dans le commerce, in 8°, 44 p.

L'auteur utilise les notes bibliografiques déjà parues sur ces trois poèmes, pour les compléter & les rectifier au besoin. Il ressort de ce travail, utile à divers titres, quelques remarques générales à la fois curieuses & intéressantes : l'*Orlando* commence a être traduit dès le milieu du XVIe siècle tandis que la *Gerusalemme* doit attendre presque un siècle de plus & la *Commedia* jusqu'au commencement du XIXe siècle, époque à laquelle on ne traduit plus l'Arioste & presque plus le Tasse. D'autre part c'est la *Gerusalemme* qui a été le plus fréquemment traduite, parce qu'elle était davantage à la portée du peuple et qu'elle était moins étendue que la *Commedia* & surtout que l'*Orlando*.

M. G.

Santangelo. — Studio sulla poesia goliardica. Un vol. in-12, 92 pp. Palerme. Reber 1902.

Ce mémoire, d'une lecture difficile, dénué de tout index et de la plus simple table des matières, paraît bien documenté et bien conduit.

L'auteur fixe au XIIIe siècle (concile de Sens 1239) l'apparition des goliards « trutannos et alios vagos scholares aut goliardos. » 2° Les Goliards ne sont pas des « Scholares vagantes ». 3° Ce sont des jongleurs, des bouffons; ils ne sont pas poètes, ni auteurs des poésies Goliardiques. 4° Golias, dont Giraud de Cambrai a écrit la notice dans son Speculum Ecclesiæ, vers 1220, est un être imaginaire. 5° L'étymologie de Goliard est Gula, guliardus. 6° La poésie Goliardique, tantôt satirique, tantôt amoureuse, tantôt bachique, n'est pas l'œuvre d'une classe spéciale d'auteurs, n'est pas en opposition avec l'esprit du temps qui la vit naître et prospérer ; elle est l'œuvre des gens d'église, étudiants, moines, prêtres. 7° On peut préciser, d'après les règles de l'accentuation latine en France, règles qui apparaissent dans la versification rhytmique latine du moyen âge, quelles sont les poésies originaires de France ; il est peut-être moins absurde que cela a paru à Pio Rajna, de dériver l'origine du décasyllabe français du trimètre dactylique hypercatalectique. 8° Il y a des poésies Goliardiques d'origine italienne,— dans des manuscrits de la Marciana, de la Casanatense, de la Riccardiana, dans l'Antiphonarium de Pietro de'Medici, dans le cod. Fitalia de Palerme, etc. Il n'y a pas de conclusion générale. Peut-être tous les raisonnements de l'auteur, volontiers sévère et cassant pour ses devanciers, ne sont-ils pas aussi rigoureux et aussi convaincants qu'il le croit : mais son travail apporte un certain nombre de vues nouvelles, souvent originales, dont il faudra, nécessairement, tenir compte dans les études ultérieures sur cette question d'histoire littéraire et sociale.

L.-G. P.

Bolton King et Thomas Okey. — L'Italia d'oggi. Traduzione dall'inglese [par Benedetto Croce]. Un vol. in-12° XVIII-497. Biblioteca di cultura moderna. Gius. Laterza e figli. Bari 1902.

Ce livre est un indispensable complément à l'Histoire de l'Unité italienne de Bolton King, dont une traduction française a paru déjà, et ce sera un utile manuel d'histoire contemporaine, qui manquait encore. C'est en effet ordinairement en 1870 à la fondation du royaume d'Italie que s'arrêtent les historiens, mais en 1870, « l'Italia è fatta, ma non è compiuta », et les règnes de Victor Emmanuel II (1870-1878), et de Humbert le Continuateur (1878-1900) sont désormais des périodes historiques. On avait beaucoup de récits de voyages et de recueils d'impressions de reporters, les uns spécialistes comme Léon Say ou Rostand père, ou pessimistes comme Gallenga et Merlino, les autres spirituels et malveillants comme Bazin, Narjoux, E. Tissot, d'autres simplement niais; on avait quelques pages d'une

haute portée sociologique dans la *Rome* de Zola ; il n'existait pas un tableau d'ensemble de ces trente années de développement politique et social, et il faut remercier B. King et T. Okey de l'avoir esquissé, sinon rempli. S'il n'est pas sans lacunes, on y trouvera, du moins, sans paradoxes, des renseignements sur tous les aspects de la vie nationale italienne, contemporaine et politique : groupes constitutionnels, parti catholique, masses socialistes; les *fatti di Maggio* 1898, et leurs conséquences, l'antagonisme entre le Nord et le Midi, la camorra et la maffia ; économie sociale et institutions ; situation des ouvriers agricoles, des classes rurales, progrès des *contadini ;* les idées coopératives et leurs applications ; les relations entre l'Etat et l'Eglise, etc. Enfin deux chapitres spéciaux sont relatifs à la diplomatie franco-italienne et à la « Più grande Italia » qui se constituera plus aisément dans le Sud-Amérique, qu'en Erythrée ou qu'en Extrême-Orient. — Il est vraiment fâcheux que les auteurs n'aient pas écrit quelques pages sur le mouvement littéraire et artistique qui est bien aussi intéressant que les progrès financiers ou agricoles, et qui aurait pu ici nous retenir plus longtemps. A signaler une bibliographie choisie de livres à consulter sur l'Italie de 1870 à 1900. — En somme ce volume est un début de bon augure pour la *Biblioteca di cultura moderna.*

L.-G. P.

CHRONIQUE

Mistral à l'Université de Yale.—« L'Université de Yale, à New-Haven, est la plus ancienne de ce pays ; elle est très importante, et les professeurs en sont connus dans le monde de la science. J'ai rencontré parmi ces maîtres le professeur des langues romanes (en anglais *professor of Romance Flilology*), M. Henry Roseman Lang. Il me connaissait de nom, et il s'est mis tout de suite à me parler de la langue provençale et surtout de la langue moderne. Il s'y intéresse énormément et trouve que l'enseignement du provençal est d'une grande utilité pour l'étude des langues. Il connaît parfaitement toutes vos œuvres et s'en sert pour ses cours. Il fait traduire *Nerto, Mirèio* et *Calendau* aux jeunes gens qui fréquentent ses conférences. Il trouve *Nerto* surtout très bon à

donner à traduire. Il ne connait pas encore le « Poème du Rhône », mais il apprécie beaucoup le *Tresor dòu Felibrige*. La bibliothèque de Yale le possède et M. Lang en a lui-même un exemplaire.

Je viens de recevoir *Lou Pichot Tresor*, du Père Xavier, et je vais en parler à l'éminent romaniste qui le mettra aux mains de ses élèves. Pour vous bien rendre compte de ce succès félibréen, si loin de la Provence, dans ce pays qu'en France on qualifie souvent de « sauvage », j'aime à vous répéter que l'institut de Yale est une grande université qui vient de célébrer son deuxième centenaire. Et à cette occasion les anciens étudiants ont offert tous ensemble deux millions de dollars à leur *alma mater* et l'on construit avec ce cadeau des bâtiments magnifiques pour fonder de nouveaux cours.

Vous voyez donc que la *Coumtesso* est fêtée ici « *coume se dèu* ».

(Extrait d'une lettre de Mme C.-A. Janvier à Mistral, du 15 mai 1912, communiquée par M. Chassary.)

⁂

Nous sommes priés de rappeler aux membres de l'enseignement primaire qu'une des bourses de séjour à l'étranger destinées à l'enseignement primaire est réservée à la langue italienne. Les candidats peuvent s'adresser, pour tous renseignements, à M. Dejob, professeur à la Sorbonne (80, rue Ménilmontant, Paris).

Le Gérant responsable: P. Hamelin.

TABLE DES MATIÈRES

TOME XLV

ARTICLES DE FOND

Pages.

ANGLADE. — Latin Gurgus, formes féminines et masculines en provençal..... 276
BERTONI. — Noterelle provenzali, I et II..... 348
CHABANEAU. — Une nouvelle édition du roman de Flamenca... 1
COULET (J.). — La nouvelle provençale du Papagai..... 289
SARRIEU. — Le parler de Bagnères-de-Luchon. I. Phonétique. 385
TROUBAT. — La danse des Treilles..... 97
VIDAL. — Les cartulaires d'Albi..... 447

TEXTES ET DOCUMENTS

BIFRUN. — Le nouveau testament en haut engadinois, édit. Ulrich (*suite*)..... 357
CASTETS. — *I dodici canti*. Epopée romanesque du XVIe siècle. Chants XI et XII. (*suite*)..... 65, 152
JEANROY. — Refrains inédits du XIIIe siècle..... 193
PÉLISSIER. — Pièces justificatives du texte de Gohory. IV. Relations de Maximilien I et de Ludovic Sforza. (*suite*) 72, 470
RESTORI — Recettes de fauconnerie et éléments de médecine.. 337
STENGEL. — Le chansonnier de Bernart Amoros. (*fin*) 44, 120, 211
THÉROND. — *Dau pioch de Sant-Loup au pioch de Sant-Clar*... 488

VARIÉTÉS

ANGLADE. — La Société des Langues romanes à Bonn..... 86
XXX. - Les noces d'argent de Mistral et l'Allemagne..... 174

BIBLIOGRAPHIE

ALMÉRAS (D'). — Avant la gloire (RIGAL)..... 520
ASCOLI. — La sibilante tra vocali nel toscano (GRAMMONT).... 335
BARBIERA. — La principessa Belgiojoso (PÉLISSIER)..... 522
BARTOLI. — Ueber eine studienreise zur erforschung des altromanischen Dalmatiens (GRAMMONT)..... 92
BERNARDIN. — La comédie italienne en France, et les théâtres de la Foire et du Boulevard (Eug. RIGAL)..... 332

BOURCIEZ. — Les mots espagnols comparés aux mots gascons (ANGLADE)..... 286
DIDEROT.— Paradoxe sur le comédien, édit Dupuy (E. RIGAL)... 278
DUPUY. — La jeunesse de Victor Hugo (RIGAL)..... 520
DURRIEUX. — Dictionnaire étymologique de la langue gasconne (GRAMMONT)..... 181
FAGUET. — La politique comparée de Montesquieu, Voltaire et Rousseau (RIGAL)..... 381
FARMERY. — Traductions allemandes de poèmes français au moyen âge (GRAMMONT)..... 281
GIRARD. — Les cahiers d'un bibliophile. Théâtre de Tristan l'Hermite (RIGAL)..... 516
GLACHANT. — André Chénier critique et critiqué (E. RIGAL)... 280
— Essai critique sur le théâtre de Victor Hugo (E. RIGAL). 510
GREGORIO (G. DE). — Etimologie (GRAMMONT)..... 499
— Studi glottologici italiani (GRAMMONT)..... 501
JEANROY. — Règle des chanoinesses augustines (COULET)..... 378
JOANNIDÈS. — La comédie française de 1680 à 1800 (RIGAL)... 513
KEMPE. — Die ortsnamen des Philomena (COULET)..... 382
LAURENT et HARTMANN. — Vocabulaire étymologique de la langue grecque et de la langue latine (GRAMMONT)..... 182
LEMAÎTRE — Quatre discours (RIGAL)..... 332
MACÉ. — Essai sur Suétone (T.)..... 184
MARCHOT. — Petite phonétique du français prélittéraire (GRAMMONT)..... 91
MEYER-LÜBKE. — Einführung in das studium der romanischen sprachwissenschaft (GRAMMONT)..... 90
MOTT (Levis F.). — The provencal lyrik (ANGLADE)..... 283
ORÉANS. — Die Leygues'chen reform der franzosischen syntax (GRAMMONT)..... 283
REGNAUD. — Le français *quenouille* (GRAMMONT)..... 501
Romania, 1901, 1902 (CONSTANS)..... 176, 524
VENDRYÈS. — L'intensité initiale en latin (GRAMMONT)..... 333
Zeitschrift für romanische philologie (ANGLADE)..... 530
Livres annoncés sommairement : BAIST, p. 334 ; LEVI, p. 185 ; ONORANZE à ASCOLI, p. 335 ; THOMAS, p. 185 ; VABRE, p. 185.— Un nouveau dictionnaire de la langue catalane, p. 536 ; SALVIONI, pp. 537, 539 ; Marius SEPET, p. 539 ; DREYFUS-BRISAC, p. 538. Mélanges linguistiques offerts à Meillet, p. 539 : SANTANGELO, p. 539. BOLTON KING, p. 540.
CHRONIQUE..... 93, 186, 336, 498, 542
Erratum..... 288
TABLE DES MATIERES 543

REVUE

DES

LANGUES ROMANES

REVUE

DES

NGUES ROMANES

Tome XLVI

(Ve Série — Tome VI)

CIÉTÉ DES LANGUES ROMANES
MONTPELLIER

MCMIII

REVUE

DES

LANGUES ROMANES

« *RAGOTIN* »

& LE VERS ROMANTIQUE

M. Becq de Fouquières dans son *Traité général de versification française*, ouvrage si remarquable malgré les grosses erreurs qu'il contient, a montré avec talent par quelle évolution naturelle le vers romantique a pu sortir du vers classique. Depuis la publication de son livre, en 1879, on répète généralement que le vers de Victor Hugo n'est qu'une transformation normale du vers de Racine. D'aucuns le font sans citer même M. Becq de Fouquières; d'autres, plus abiles, en le critiquant âprement. Quant à vérifier si ses conclusions répondaient bien à la réalité, personne ne paraît en avoir pris soin. S'attaquer à la téorie serait une œuvre à la fois ingrate, car elle est très logiquement construite, et d'autre part stérile, car on ne voit pas bien quel résultat positif pourrait naître de sa ruine. Mais de ce que le vers romantique a pu sortir du vers classique, s'ensuit-il qu'il en est effectivement sorti ? Le vers de Hugo est-il réellement et

istoriquement issu du vers de Racine ? Voilà une question qui s'impose, et à laquelle nous allons essayer de répondre par quelques faits précis.

Lorsqu'on étudie les origines de ce grand mouvement que fut le romantisme et de la transformation littéraire si considérable qu'il introduisit en France, on peut distinguer, pour la clarté de l'exposition, le fond et la forme, les idées et les sentiments exprimés d'une part, la langue et la versification d'autre part. Nous ne nous occuperons ici que de cette dernière partie.

« Notre poésie contemporaine, quand elle a voulu briser le moule classique de l'alexandrin, s'est mise tout d'abord à l'école de la Pléiade, en remontant par delà Malherbe », dit M. G. Pellissier dans son livre sur *La vie et les œuvres de Du Bartas*, p. 246. Nous avons comme garant de ce fait, entre autres témoignages, celui de Sainte-Beuve, qui savait à quoi s'en tenir. Or les alexandrins du XVIe siècle enjambent librement du premier émistiche sur le second et de ce dernier sur le vers suivant, leur césure est souvent très faible et leur forme est en somme abandonnée au asard. Aussi Ronsard trouve-t-il qu'ils « sentent trop la prose très facile, sont trop énervés et flasques ». Le mariage de ce vers avec celui de Racine, car le vers classique reste toujours en nombre prédominant chez V. Hugo, peut-il expliquer la naissance du vers romantique ? Peut-on attribuer à ces alexandrins qui « marchent d'ordinaire à l'aventure et se cadencent comme ils peuvent » (G. Pellissier, *Id.*, *ibid.*), la paternité des vers modernes dans lesquels une science consommée remplace le asard, dans lesquels on ne s'écarte du tipe classique qu'en vue d'un *effet* à produire, moulant exactement le ritme sur l'idée, de façon à rendre sensibles à l'oreille toutes les nuances de la pensée ? L'évolution ne fait pas plus de sauts dans l'art de versifier que dans tout autre domaine : Virgile ne s'expliquerait pas après Ennius sans Lucrèce, ni Ovide après Lucrèce sans Virgile. Les romantiques ne se sont pas contentés de « fourrager à pleines mains dans le XVIe siècle » (Théophile Gautier), ils ont aussi puisé ailleurs.

Les nobles qui se battaient en duel furent accablés par

l'édit de Richelieu, mais non les rustres qui s'assommaient à coups de poing. Lorsque Malherbe imposa un repos à la fin de chaque émistiche le vers noble dut se soumettre, mais le vers roturier échappa à toute atteinte. La nouvelle et sévère formule, ratifiée plus tard par Boileau, fut appliquée strictement dans l'alexandrin tragique, mais l'alexandrin de la comédie garda sa libre allure.

L'alexandrin de XVIe siècle a donc au XVIIe une double postérité : il est représenté à la fois par le vers de la tragédie et par celui de la comédie, qui évoluent chacun de leur côté, mais parallèlement, conjointement, et conformément aux mêmes principes. Ce qui caractérise cette évolution d'une manière générale, c'est que le ritme vague et flottant du XVIe siècle devient précis et ferme. Cette transformation est déjà très sensible à l'état de tendance chez Mathurin Régnier, mais ce sont les puissants artistes du XVIIe siècle qui la réalisent définitivement. Par la règle de Malherbe le vers noble a une forme mieux fixée, mais il reste très défectueux : les deux éléments égaux qui le constituent sont trop longs, il i a trop de liberté dans l'intérieur d'un émistiche, et l'ensemble de ces deux groupes de six sillabes n'offre rien de satisfaisant à ceux qui ont de l'oreille ; ils n'i sentent pas de ritme. Il i avait pourtant dans l'intérieur de chaque émistiche un accent tonique qui venait en lumière toutes les fois que le sens le faisait suivre d'un léger repos, et qui ne demandait qu'à s'élever au rôle d'accent ritmique.

La modification s'accomplit durant la première moitié du XVIIe siècle, lentement, insensiblement, sans que les poètes qui i contribuent en aient conscience. Dès lors l'ancien vers à deux éléments est devenu un vers composé de quatre. Il n'i a rien de changé en apparence : l'alexandrin reste un vers de 12 sillabes avec césure fixe après la sixième. En réalité c'est un bouleversement complet : le vers sillabique est devenu un vers ritmique sans cesser d'être sillabique, et les deux sistèmes se sont superposés. Deux accents ritmiques, le premier et le troisième, apparaissent à des places variables, et par suite les quatre éléments ritmiques ou mesures du nouveau vers n'ont pas nécessairement toutes le même nombre de sillabes. De là des contrastes qui pourront être utili-

sés pour produire des effets et rendre des nuances, et qui le seront du jour où nos poètes les auront sentis [1]. Corneille paraît avoir eu ce sentiment à partir de *Polyeucte* et Racine à partir d'*Andromaque*; on s'en rendra compte en comparant attentivement la versification de ces deux pièces à celle de leurs œuvres antérieures.

Le vers de la comédie reste indépendant de celui de la tragédie, puisqu'il ne se soumet pas à la règle de Malherbe. Mais il évolue en même temps que lui et de la même manière. Le vers tragique devient un vers ritmique; le vers comique aussi. Ce dernier garde toutes les libertés du XVIe siècle; mais elles ne sont plus chez lui des licences : il en réglemente l'emploi. Le ritme étant devenu net, toutes les fois qu'il diffère du tipe ordinaire, l'attention est mise en éveil. Si une mesure a plus ou moins de sillabes que la voisine, on le remarque; si un émistiche enjambe sur le suivant, on en est frappé. Dès que le laisser aller n'est plus possible, tout ce qui semble s'écarter de la règle saute aux ieux, et si cet écart n'est pas appelé par les idées exprimées, il devient choquant, il devient une faute. Déjà au XVIe siècle l'alexandrin avait le plus souvent une coupe très nette après chaque émistiche; il en reste de même dans la comédie du XVIIe, et ce vers, tout en étant moins serré, plus lâche que celui de la tragédie, se confond à peu près avec lui. Mais à côté de celui-là la comédie comporte le vers à césure faible ou même presque nulle, le vers à rejet ou contre-rejet soit d'un émistiche à l'autre, soit d'un vers à l'autre. C'est particulièrement la coexistence de ces derniers tipes avec l'autre qui distingue la langue de la comédie de celle de la tragédie et lui donne une allure plus libre, plus voisine de la prose. C'est en même temps ce mélange qui permet à la comédie, grâce aux contrastes qui en résultent, des effets plus variés et plus inattendus que ceux de la tragédie. Ceux qui seraient portés à croire que ce que nous avons appelé la versification de la comédie est simplement celle de certains écrivains tandis que la versification de la tragédie est celle de certains autres, se

[1] Nous n'insisterons pas ici sur ces divers point que nous développons ailleurs.

»nvaincraient aisément que ces deux modes de versification »partiennent non pas à deux catégories d'écrivains mais à »ux genres littéraires, en considérant que Racine lorsqu'il écrit les *Plaideurs* a employé la versification de la comédie, ındis que Molière a employé celle de la tragédie dans les cènes les plus graves du *Misanthrope* et de *Tartuffe*, et la Fonaine dans son élégie aux *Nymphes de Vaux*.

Or qu'est-ce que le drame romantique? C'est l'union de la ragédie et de la comédie, la fusion des deux genres en un seul. La préface de *Cromwell*, qui est à proprement parler le manifeste du romantisme, s'explique assez clairement là-dessus. Le stile de ce drame « passe d'une naturelle allure de la comédie à la tragédie » et son vers est « tel que le ferait l'homme qu'une fée aurait doué de l'âme de Corneille et de la tête de Molière ». Ce n'est pas de la Pléiade que se réclame Victor Hugo, mais de Corneille et de Molière. Il le répète dans la préface d'*Hernani*, où « il prierait volontiers les personnes que cet ouvrage a pu choquer de relire tout Corneille et tout Molière, ces deux grands et admirables poètes ». Il ne faudrait pas prendre chez les romantiques ce mot drame au sens étroit et n'i voir que les pièces de téâtre; car on ne s'expliquerait pas alors comment ils ont employé la même langue et la même versification dans tous les genres poétiques. Mais Victor Hugo a pris soin de nous prévenir à une époque où l'idée de la *Légende des siècles* ou des *Châtiments* n'avait certainement pas encore germé dans son esprit : « Le drame, qui fond sous un même souffle la tragédie et la comédie, est le caractère propre de la troisième époque de poésie, de la littérature actuelle » (*Préface de Cromwell*).

Au XVIe siècle les romantiques ont emprunté ses ritmes, ils ont « mélangé la fange féconde de ses vieux mots » avec la langue du XVIIIe siècle, et ils ont « fait infuser Ronsard dans cet idiome affadi » (*Littérature et philosophie mêlées, But de cette publication*). Mais « cette langue trouble et vaseuse » du XVIe siècle ne pouvait pas faire le fond d'une langue du XIXe. Si l'on est parfois remonté jusqu'à elle, jusqu'à Rabelais, Brantôme et Ronsard, ce n'est que leur langue « épurée par Régnier » et devenue « plus tard celle de Molière et de La Fontaine » (*Id., ibid.*), qui a été la ressource de tous les

instants, la mine où l'on puise à pleines mains et sans arrière pensée, le modèle que parfois on perfectionne en s'efforçant sans cesse de l'atteindre. Sans doute, les romantiques connaissaient à fond le XVIIe siècle ; mais il i en a une partie qui ne leur plaisait pas, celle qui est représentée par cette « mémorable école de lettrés qui décida, à tort, pour Malherbe contre Régnier » (*Id.*, *ibid.*). La langue qu'ils ont mélangée avec celle de la tragédie, c'est-à-dire avec celle de Racine et surtout de Corneille, c'est celle des continuateurs directs du XVIe siècle, Molière et La Fontaine. C'est chez eux qu'ils ont trouvé ce moule « élastique et souple », « prenant merveilleusement la forme de l'idée », « s'ajustant étroitement sur l'intention de l'écrivain », c'est chez eux qu'ils ont appris à « briser à propos et déplacer la césure », « plus amis de l'enjambement que de l'inversion » (*Litt. et phil. mêlées*, *Ibid.* et *Préface de Cromwell*, *passim*).

Ces renseignements, fournis par Victor Hugo lui-même, sont suffisamment précis pour qu'il n'i ait pas lieu de chercher ailleurs. Mais sont-ils bien exacts ? voilà une nouvelle question que l'on est en droit de poser. Il s'agit donc de montrer que les vers à césure faible ou presque nulle employés par Victor Hugo, c'est-à-dire ceux que l'on désigne spécialement par le nom de *vers romantiques*, sont couramment usités par Molière et La Fontaine et qu'ils sont des vers à effet chez ces deux poètes comme dans les œuvres romantiques. Si l'on extrayait une quarantaine de vers présentant des coupes analogues à celles de V. Hugo, de l'ensemble des œuvres de Molière et de La Fontaine, même sans i joindre les *Plaideurs* et le *Menteur*, il est certain qu'on ne prouverait rien du tout ; ces quarante vers pourraient devoir leur aspect romantique au asard ou à la négligence. Pour entraîner la conviction il faut pouvoir montrer que ces différents tipes de vers sont en très grande abondance dans l'ensemble de ces deux œuvres, ou qu'ils sont tous ou à peu près tous réunis dans une pièce unique.

Nous nous arrêtons à ce dernier procédé, qui est le plus frappant des deux. Nous tirerons nos exemples exclusivement d'une comédie peu connue de La Fontaine, intitulée « Ragotin ». Il s'agit de montrer que dans cette unique pièce,

que nous prenons presque au asard, toutes les coupes de Victor Hugo, même les plus rares, sont représentées.

Tout d'abord le vers romantique par excellence, celui que l'on a appelé trimètre ou ternaire et qui se compose de trois parties généralement égales dans chacune desquelles la même idée se présente sous trois aspects divers, par exemple dans ce vers du *Petit roi de Galice* :

Marcher à jeun, | marcher vaincu, | marcher malade.

Le vers 1246 de *Ragotin* le recouvre exactement :

Maudit château ! | maudit amour ! | maudit voyage !

Nous prendrons ensuite les tipes les plus rares et les plus caractéristiques de Victor Hugo. D'abord le contre-rejet *d'une seule sillabe* à l'émistiche :

Oui, trois de mes cités de Castille ou de Flandre,
Je les donnerais ! — *sauf*, | plus tard, à les reprendre
(*Hernani*).

Qu'il vive ! au couvent ! — *Mais* | s'il reparaît plus tard
(*Petit roi de Galice*).

Rien de plus juste. *Mais*, | comme je suis très bon,
Cela m'afflige...

Ces vers ont pour effet de mettre dans un relief particulièrement intense le second émistiche, c'est-à-dire ici la restriction ou l'objection, ou la raison de l'objection. Le monosillabe qui précède l'émistiche est séparé de ce qui est avant lui par une coupe à la fois grammaticale et ritmique, il porte lui-même un accent ritmique, qui surprend parce qu'il en suit un autre sans intervalle et qu'il tombe sur un

mot insignifiant, et ce mot est suivi grâce au ritme d'une pause qui laisse l'attention en suspens et l'oblige à se porter toute entière sur ce qui vient après. On a exactement le même effet [1] dans le vers 774 de *Ragotin* :

On ne le peut pas ; *mais,* | comme l'on sait son rôle,
. . . . . on le peut.

Non moins remarquables sont les rejets *monosillabiques*. Le mot en rejet est seul en relief, mais il l'est d'autant plus que la légère pause qui le sépare du mot précédent avec lequel il est uni grammaticalement oblige à le prononcer avec un changement d'intonation. Le mot qui précède l'émistiche peut être insignifiant comme dans ces vers de Hugo :

Une reine n'est pas | *rei*ne sans la beauté
(*Eviradnus*).

Je ne vois rien en vous qui soit à dédaigner
Et vous estime enfin | *trop* — pour vous épargner
(*Cromwell*).

Et que pouvons-nous donc | *crain*dre dans ces provinces!
(*Petit roi de Galice*).

et dans ceux-ci de *Ragotin* :

Car la défunte était | *laide* ; et, de bonne foi... (1336)

Le plaisir qu'avec vous je prendrai de m'allier
Fait que je veux un peu | *ri*re sur mon palier (28)

ou bien le mot qui contient la sixième sillabe peut être un substantif ou un verbe dont le rôle n'est nullement effacé :

[1] Nous engageons vivement le lecteur à se reporter chaque fois au contexte pour juger de l'effet. C'est pour faciliter ce travail que nous donnons les numéros de tous les vers de *Ragotin* que nous citons.

...comme un cèdre au milieu des palmiers
Règne, et comme Pathmos | *brille* entre les Sporades
(*Le travail des captifs*).

Lazare, notre ami, | *dort* ; je vais l'éveiller
(*Première rencontre du Christ avec le tombeau*).

Un roi qu'on avilit | *tombe* ; on le destitue...
(*Petit roi de Galice*).

et dans *Ragotin* :

Je... — Monsieur Ragotin | *part*, et ne me vient pas
Demander... (1195)

Soyez triste, et sortez | *tôt*.—Soutenez-moi, page (1022)

...Après s'être en vain une heure entière
Efforcé, plaint, crié, juré comme un perdu,
Sans avoir uriné | *goutte*, il me l'a rendu (548)

Qu'on le livre, ou ma main | *va*, sans que rien l'arrête (793)

Quand le rejet à l'émistiche a deux ou trois sillabes le relief qu'il possède est beaucoup moins intense que lorsqu'il n'en a qu'une, parce que les deux accents ritmiques sont séparés par une ou deux sillabes atones au lieu de se suivre immédiatement. On peut distinguer plusieurs cas :

1° Le rejet est constitué par un complément direct suivant immédiatement la forme verbale dont il dépend. Comme la séparation grammaticale est à peu près nulle à l'émistiche, le rejet exige un changement d'intonation qui lui donne un relief considérable. C'est dans ces conditions que l'on place un mot inattendu, destiné à surprendre :

Qu'après avoir dompté l'Athos, quelque Alexandre
Aille donc relever | *sa robe* à la Jungfrau !
(*Le régiment du baron Madruce*).

Un crapaud regardait | *le ciel,* bête éblouie
(*Le crapaud*).

Mais faites donc valoir le vice radical
De l'affaire. — Ils n'ont pas | *le droit.* — Plaidez la cause
(*Cromwell*).

et dans *Ragotin :*

Mais au lieu de trouver | *sa belle,* il surprendra
Le Destin séduisant | *sa fille.* A ce spectacle... (408)

Mais cette nuit cherchons | *un lit* dans cette caisse (598)

Ma sœur, allez trouver | *Isabelle.* — J'y cours (632)

2° Le rejet est constitué par un complément indirect suivant immédiatement le verbe dont il dépend. Le relief est à peu près le même :

Nous avons bien voulu | *de toi* pour notre prince
(*La défiance d'Onfroy*).

Les chevaux sont parqués | *à part,* et sont gardés
(*Petit roi de Galice*).

Et vous n'avez rien vu | *de plus* dans cette ville ?
(*Cromwell*).

et dans *Ragotin* :

...rends-lui ce témoignage
Que ce verre cassé | *pour elle* est mon ouvrage (490)

Vous moquez-vous d'avoir | *ici* tout ce fracas ? (20)

Avez-vous pu tomber | *ainsi* sans vous blesser ? (275)

Je l'en félicitais | *de mon mieux,* quand le sot... (583)

3° Le complément indirect dépend d'un substantif avec lequel il forme une locution inséparable au point de vue sémantique :

Non. — Voilà notre nuit | *de noces* commencée
(*Hernani*).

Virent que le Satan | *de pierre* souriait
(*Ratbert*)

Le pauvre petit roi | *de Galice* Nuño
(*Petit roi de Galice*).

Juvénal noir rongé par la muse, est un lieu
Autant qu'un homme, un mont | *de haine*, et s'accoutume..
(*Les quatre vents de l'esprit*).

et dans *Ragotin* :

...et s'est plaint, en criant,
D'une difficulté | *d'uriner*, me priant (544)
De lui donner le pot | *de chambre*. A sa prière... (545)

... il m'a planté
Un coude dans le creux | *de l'estomac*, terrible (573)

4° Le rejet est constitué par un infinitif dépendant d'un verbe à un mode personnel :

Moi ! J'eus tort. Je devais | *savoir* qu'avec ton âme...
(*Hernani*).

Réponds, duc, ou je fais | *raser* tes onze tours
(*Hernani*).

Sachez qu'on ne doit pas | *pendre* un bon gentilhomme ;
Et qu'il n'est dans ce monde, où tous droits nous sont dus,
Que les vilains qui soient | *faits* pour être pendus
(*Marion de Lorme*).

& dans *Ragotin* :

Dans notre chambre allons | *humer* ce piot-ci (423)

Touchez là ; je vous veux | *servir* dans votre amour (491)

Il est bon de noter que, sauf pour le premier exemple d'*Hernani*, cette interprétation n'est pas tout à fait exacte.

En réalité dans les deux exemples de V. Hugo et dans les deux de *Ragotin* c'est *tout* le second émistiche qui est en rejet et en relief ; sans doute l'infinitif (ou le participe) reçoit le premier jet de lumière, mais l'éclat s'étend sur tout l'émistiche. La chose deviendra bien claire pour qui voudra reprendre à ce point de vue les quatre dernières citations. Elle est peut-être encore plus nette dans les deux exemples suivants de V. Hugo, qui sont absolument du même tipe que les précédents :

Mourad fut saint ; il fit | *étrangler ses huit frères*
(*Sultan Mourad*).

Donc je suis, c'est un titre à n'en point vouloir d'autres,
Fils de pères qui font | *choir la tête des vôtres*
(*Hernani*).

A la même catégorie se rattachent les cas où la forme verbale qui commence le second émistiche est un participe au lieu d'un infinitif; nous en avons déjà vu un exemple dans la citation à double portée de *Marion de Lorme*. Ici encore il est rare que le participe seul soit en évidence, comme au vers 514 de *Ragotin* :

C'est à cause qu'elle a | *perdu* ; le tour est drôle.

Généralement c'est bien plutôt tout l'émistiche qui est en relief, le participe l'étant plus encore que le reste parce qu'il est le premier mot sur lequel se porte l'attention, nous l'avons dit. Tels sont ces exemples de Victor Hugo :

Ce burg les gêne. Ils ont | *résolu de l'abattre*
(*Welf, castellan d'Osbor*).

Or ce lion était | *gêné par cette ville*
(*Les lions*).

En partant on l'avait | *lié sur un mulet*
(*Petit roi de Galice*).

Mais mon proscrit, qu'a-t-il | *reçu du ciel avare ?*
(*Hernani*).

Avec ton dévouement, ta fureur, ta fierté,
Et ton courage, ils ont | *fait de la lâcheté*

(*L'année terrible*).

et ceux-ci de *Ragotin* :

Foi d'avocat. Ayant | *joint la troupe* au faubourg (199)

N'y souffrant rien, il a | *gambadé de plus belle* (241)

Je ne sais, je n'ai pas | *eu le temps d'y penser* (276)

Il va de soi que si le participe (qui n'est au fond qu'un adjectif) est remplacé par un adjectif proprement dit, il n'i a rien de changé. Les deux vers suivants de Victor Hugo s'équivalent rigoureusement :

Et la lumière était | *faite de vérité*

(*Le sacre de la femme*).

Mais Diderot était | *digne du pilori*

(*Contemplations*).

Le vers 623 de *Ragotin* est du même tipe :

Et pour moi dont l'âme est | *ronde comme un cerceau.*

5° Enfin le mot introducteur qui précède l'émistiche peut être un mot quelconque et le second émistiche être constitué par le complément de forme quelconque que ce mot annonce :

... c'est un amour sévère,
Profond, solide, sûr, paternel, amical,
De bois de chêne, ainsi | *que mon fauteuil ducal*

(*Hernani*).

... et s'accoutume
A la colère ainsi | *que Vésuve au bitume.*
Le génie est un puits d'éruptions ; un cri
Sort d'un cratère ou bien | *d'un poète attendri*

(*Les quatre vents de l'esprit*).

L'Étoile, oui, oui, l'Étoile ; à ses regards la moelle
Bout dans mes os, ainsi | *qu'un feu bien apprêté* (487)
Fait bouillir un bouillon.....

N'ayant rien fait non plus | *que la première fois* (560)

La platitude a nom | *Montlaville-Chapuis*
(*Les châtiments*).

En attaquant monsieur | *Bonaparte*, on me fâche
(*Les châtiments*).

De la part du Monsieur | *de la Baguenaudière*[1] (1194)

Quelquefois le mot introducteur semble avoir une importance propre. S'il est réellemeut introducteur, il n'en est rien ; au lecteur à juger des cas :

Je vous l'enferme au fond | *d'un moûtier vermoulu*
(*Petit roi de Galice*).

Un petit homme veuf | *d'une petite femme* (78)

Ce n'est pas « veuf » qui est important dans La Fontaine, mais « d'une petite femme », car c'est avant tout la *petitesse* que le poète veut faire ressortir dans le portrait de Ragotin

Qui, dans une *petite* et proche élection,
Petitement possède une *petite* charge.

De même dans les paroles de Pacheco, ce n'est pas « au fond » qui est important, mais « d'un moûtier vermoulu » ;

[1] Nous nous sommes interdit de prendre nos exemples du XVIIe siècle ors de *Ragotin* ; nous n'indiquerons donc pas au lecteur les rapprochements qui s'imposent, mais le plus souvent il les fera de lui-même. Qui ne se rappellera par exemple ici les

madame la comtesse | *De Pimbesche*

de Racine, & les

monsieur | *Tartuffe*

de Molière ?

que le cloître soit ou non profond, que l'on puisse ou non s'échapper de la prison, cela lui est indifférent ; ce qu'il veut, c'est « avilir » Nuño, lui faire subir un traitement onteux, d'où l'épitète méprisante « vermoulu », et « au fond » lui-même n'est qu'un équivalent dédaigneux de *dans* ; le contexte le prouve :

Mais s'étant laissé tondre, ayant eu la paresse
De vivre, que m'importe après qu'il reparaisse.

On peut se demander pourquoi nous n'avons pas mis quelques-uns des exemples précédents dans une autre catégorie comme spécimens de contre-rejet ou pourquoi les vers du début que nous avons donnés comme exemples de contre-rejet sont séparés des autres. Il i a lieu dans certains cas d'ésiter entre les deux appellations ; ce n'est guère parfois qu'une différence d'étiquette ou plutôt de point de vue. On appelle rejet la partie d'un élément sintaxique qui déborde d'un élément ritmique sur un autre. On pourrait songer à un moyen purement matériel de distinguer les deux cas : il i aurait rejet quand la partie la plus courte de l'élément sintaxique partagé par une coupe ritmique suivrait la plus longue, et contre-rejet quand elle précéderait. Mais dans un vers comme celui-ci :

Autant qu'un homme, *un mont* | *de haine*, et s'accoutume...

ce procédé serait en défaut puisque les deux parties en question sont de même longueur. Pourtant, si l'on suppose le fénomène entre deux vers au lieu de l'avoir entre deux émistiches

..... Juvénal noir rongé
Par la muse, est un lieu autant qu'un homme, un mont
De haine, et s'accoutume...

personne n'ésitera à déclarer qu'il i a rejet et non contre-rejet. Il en est évidemment de même au milieu du vers. Dans un vers comme celui-ci :

Fils de pères qui font | choir la tête des vôtres

on ne songera pas à déclarer qu'il i a un contre-rejet « qui font », mais que le second émistiche est un rejet du premier. Dès lors celui-ci :

Mourad fut saint; il fit | étrangler ses huit frères

pourra être interprété de la même manière puisqu'il est ritmé exactement de même. Le fait que la séparation sintaxique qui précède « il fit » est plus forte que celle qui est devant « qui font », n'a en réalité qu'une importance secondaire. Telle est la métode que nous avons adoptée dans notre classement. C'est parce que nous avons vu un rejet dans

Or ce lion était | gêné par cette ville

que nous avons mis dans la même catégorie

Mais mon proscrit, qu'a-t-il | reçu du ciel avare?

qui est ritmé de la même manière. Ce dernier entraînait naturellement à sa suite :

Ce burg les gêne. Ils ont | résolu de l'abattre

puis

Sort d'un cratère ou bien | d'un poète attendri.

Quant aux vers que nous avons cités comme exemples de contre-rejet, il i a parmi eux celui-ci :

On ne le peut pas ; mais, | comme l'on sait son rôle

dans lequel on ne peut pas dire que le second émistiche est en rejet puisqu'il n'appartient pas au même élément sintaxique que « mais » et qu'il n'énonce pas l'objection, mais l'explication de l'objection. L'objection est dans ce vers annoncée et constituée par « mais » tout seul. C'est donc bien ce mot qui est en vedette, qui est inattendu et qui empiète sur

qui précède ; c'est bien un contre-rejet. Le vers de Victor Hugo

Qu'il vive ! au couvent ! Mais | s'il reparaît plus tard

est exactement dans les mêmes conditions. Quant à celui d'*Hernani*

Je les donnerais ! — sauf, | plus tard, à les reprendre

il appartient au même tipe. D'ailleurs qui dit qu'un mot est en rejet entend en même temps, d'après nos abitudes, qu'il est en relief. Un contre-rejet doit être aussi en relief. Or dans des vers comme ceux-ci :

Mourad fut saint ; il fit | étrangler ses huit frères

Dans notre chambre allons | humer ce piot-ci

A la colère ainsi | que Vésuve au bitume

les mots « il fit », « allons », « ainsi » sont à peu près insignifiants et servent seulement d'introducteurs à ce qui suit. Ils préparent la surprise, ils ne la constituent pas. Tandis que dans les autres vers les mots « mais », « sauf » interrompent la suite du raisonnement et constituent à eux seuls l'objection ou la restriction avant même qu'elle soit énoncée et que l'on en connaisse exactement la teneur.

Nous ne nous proposons nullement d'élucider la question du rejet et du contre-rejet ; si nous en avons effleuré la discussion, ce n'est que pour écarter les objections qu'aurait pu susciter le classement de nos exemples. Nous avons expliqué dans une certaine mesure les effets qui sont produits dans nos vers par la discordance du ritme et de la sintaxe, parce que c'était un moyen d'éclairer nos rapprochements. Mais nous n'avons pas voulu approfondir le sujet, parce que nous le traitons ailleurs et que notre but est en somme uniquement ici de montrer que les ritmes de Victor Hugo étaient déjà chez La Fontaine. C'est à ce point que nous n'avons même pas dit un mot de la possibilité pour quelques-uns de nos

exemples d'être lus en trimètres, ce qui en change notablement l'effet.

Il nous reste à signaler un vers tout à fait remarquable, dont nous avons déjà dit un mot et qui contient un effet d'une puissance énorme :

... il m'a planté
Un coude dans le creux de l'estomac, | *terrible.* (573)

Il fait immédiatement songer à celui-ci de *L'aigle du casque* :

Le jeta mort à terre, et s'envola *terrible.*

Mais l'effet de ce dernier est infiniment moindre, parce que « terrible », s'il est une apposition à un sujet qui n'est pas répété dans le même vers, est en contact avec un verbe qui rappelle ce sujet. Le rapprochement est beaucoup plus exact avec ce vers d'*Eviradnus* :

Tout est dit. Vos forfaits sont sur vous, | *incurables*

ou avec celui-ci de *Zim-Zizimi* :

Puis il a renvoyé ses esclaves, | *bâillant.*

Pourtant le vers de La Fontaine reste plus puissant que l'un et l'autre parce que l'épitète « terrible » i est plus isolée à la fin d'un émistiche dont la première partie fait plus étroitement corps avec ce qui précède.

On a remarqué que nous n'avons rien dit des contre-rejets, rejets ou enjambements entre deux vers. Nous aurions allongé et compliqué notre étude, sans profit. A première vue même notre démonstration en aurait été affaiblie ; car ces fénomènes apparaissent en grande abondance chez André Chénier, et l'on pourrait être tenté d'en conclure que c'est à lui que V. Hugo les a empruntés. Pour les fénomènes que

us avons examinés la même idée ne peut pas venir à l'es-it, parce qu'on ne saurait prendre à quelqu'un ce qu'il ne ssède pas.

Il i a dans Chénier des cas assez nombreux de rejets de ux ou trois sillabes à l'émistiche, mais il n'i en a qu'une taine de rejet monosillabique. Voici les principaux :

Le quadrupède Hélops | *fuit*, l'agile Crantor...
(*L'aveugle*).

Je jure de quitter | *tout* pour te satisfaire
(*L'Oaristys*).

Puisse-t-elle en avoir | *pris* sur les mêmes tiges
(*Epilogue des idylles*).

Son regard obscurci | *meurt*. Sa tête pesante...
(*Poésies diverses*).

A qui ce doux présent | *donne*, avec des richesses...
(*Hymnes*).

Avait-elle bien pu | *vivre* et ne m'aimer pas ?
(*Elégies*).

Mes yeux, dans ses forfaits | *même*, ont su la poursuivre
(*Elégies*).

l n'i a qu'un seul exemple de contre-rejet monosillabique l'émistiche, encore vient-il après des points de suspension :

... Sa beauté présomptueuse et vaine
Lui disait qu'un captif, une fois dans sa chaîne,
Ne pouvait songer... *Mais*, | que nous font ses ennuis ?
(*Elégies*).

On ne peut guère songer à faire rentrer dans la même tégorie ce vers d'un fragment d'élégie :

Ne pensant à rien, libre et serein comme l'air,

dans lequel le mot « libre » se rattache sans doute plus étroitement à ce qui suit qu'à ce qui précède, mais n'est pas séparé assez fortement de « Ne pensant à rien » pour en être isolé, et l'est trop de « et serein comme l'air » pour faire corps avec ce demi vers.

Enfin A. Chénier ignore totalement le vers appelé spécialement romantique, le ternaire, celui qui est si fréquent chez Victor Hugo & qui a pour tipe :

Il fut héros, il fut géant, il fut génie.

Tous les autres vers dits romantiques ne sont que des dérivés, des formes secondaires de celui-là, et Chénier n'en présente aucun exemple. Il i en a quelques-uns dans Chénier où l'on pourrait être tenté de voir des dérivés de ce tipe, mais il suffit d'un examen attentif du contexte et de l'ensemble de la versification du poète pour reconnaître bien vite que c'est un pur anacronisme d'i soupçonner la facture romantique. C'est du classique. Celui qui prêterait le plus à l'ésitation est dans le *Mendiant* :

Il tend les bras, il tombe à genoux ; il lui crie...

Il suffit de se reporter au passage pour voir que « à genoux » n'est qu'un simple rejet comme il i en déjà dans Racine et dans Boileau, mais ne forme par une unité métrique avec « il tombe ».

Le cas est encore plus clair pour les vers suivants :

Mon père... — Oh! s'il n'est plus | *que lui* qui te retienne
(*L'Oaristys*).

Dieu jeune, viens aider | *sa jeunesse*. Assoupis...
(*Le malade*).

Eh bien ! mon fils, es-tu | *toujours* impitoyable ?
(*Le malade*).

Morts et vivants, il est | *encor* pour nous unir...
(*Mnaïs*).

Dieu d'oubli, viens fermer | *mes yeux*. O Dieu de paix...
(*Elégies*).

Traduits de tel auteur | *qu'il nomme* ; et, les trouvant...
(*Epîtres*).

Enfin il i a celui-ci de *Bacchus* :

Toujours ivre, toujours débile, chancelant...

S'il i avait par exemple :

Toujours i | vre, toujours débi | le, toujours lent,

ce serait un ternaire bien caractérisé ; mais du moment que « chancelant » ne fait que reprendre avec une nuance l'idée exprimée par « débile », il forme un ensemble avec « débile » et la coupe précède cet ensemble, aussi bien que dans celui-ci :

Toujours amant, toujours | des grâces entouré
(*Poésies diverses*).

Il en est de même dans ce vers d'*Alexandre VI* :

L'imposture, la soif | de l'or et des Etats,

et dans les suivants :

Tel que le faon blessé | fuit, court, mais dans son flanc...
(*Elégies*).

Voyez-les dans des vers | divins, délicieux
(*Epîtres*).

Je vous vois, au milieu | des crimes, des noirceurs
(*Epîtres*).

Tous ces grands noms, enfants | des crimes, des malheurs
(*Hermès*).

Il en est de même encore de ce tipe si fréquent dans Chénier qui semble au premier abord offrir un rejet monosillabique, mais dans lequel l'idée exprimée par le mot qui constitue ce rejet apparent est reprise deux fois avec des nuances dans le même émistiche :

Si vous en savez un | pauvre, errant, misérable
(*L'aveugle*).

Vous croîtrez comme lui | grands, féconds, révérés
(*L'aveugle*).

Insensée ! à travers | ronces, forêts, montagnes
(*Pasiphaé*).

Malheur au jeune enfant | seul, sans appui, sans guide
(*Epîtres*).

En un mot il en est de même toutes les fois que le second émistiche forme un ensemble :

Un corps de femme au front | d'un aigle enfant des airs
(*Hermès*).

Le vers romantique, le ternaire, n'est donc pas un emprunt à Chénier qui ne le possède pas ; ce n'est pas non plus l'aboutissement d'une évolution dont Chénier représenterait l'avant-dernière fase, puisqu'il n'offre rien qui puisse conduire à la suivante ou la faire soupçonner.

Si c'est de Molière et La Fontaine que Victor Hugo a tiré le vers romantique, que reste-t-il de la téorie de M. Becq de Fouquières ? Doit-elle être rejetée sans réserve ? En tant que fait istorique, oui ; en tant que téorie, elle subsiste presque entière. Car le vers de Racine ne pouvait pas demeurer immuable. Une évolution était inévitable ; elle devait s'accomplir soit dans le sens de la monotonie, soit dans celui de la variété. C'est dans la première direction que s'engage le

XVIIIe siècle et cela dure jusqu'au romantisme, qui naît par réaction. Chénier n'est la suite de personne, il marche à part, évitant l'ornière de ses devanciers. Il s'est fait une versification à lui, non pas en développant les tendances d'un autre, mais en retournant volontairement, on le sait, à l'étude des poètes du XVIe siècle et de leurs continuateurs directs du XVIIe. Son action d'ailleurs fut nulle sur ses contemporains, parce qu'il resta inconnu, ses œuvres n'ayant pas vu le jour. Elles ne furent publiées qu'en 1819. Elles firent alors beaucoup de bruit, mais recueillirent surtout des critiques. Il n'est pas douteux pourtant qu'elles exercèrent une impression profonde sur Victor Hugo ; il suffit pour s'en convaincre de relire ce qu'il dit de cette publication, au moment où elle vient de paraître, dans le *Journal d'un jeune jacobite de 1819*. Il déclare que « c'est une poésie nouvelle qui vient de naître ». Mais ce qu'il goûte ce sont surtout les idées et les images. La forme lui paraît très criticable ; il est choqué par « cette manie de mutiler la phrase », par « ces coupes bizarres, etc. ». Mais il s'empresse d'ajouter : « Chacun de ces défauts du poète est peut-être le germe d'un perfectionnement pour la poésie ». Cette frase est caractéristique : c'est une sorte de vision de l'avenir. Plus loin, dans sa conclusion, il dit encore : « Il n'y aura point d'opinion mixte sur André Chénier. Il faut jeter le livre ou se résoudre à le relire souvent ». Il se plaça naturellement dans la catégorie des lecteurs assidus. L'influence de Chénier sur lui et les autres romantiques fut considérable, tant au point de vue de la forme qu'à celui des idées. Mais elle eut ceci de particulier qu'elle ne fut pas directe : ils ne furent pas à proprement parler les imitateurs de Chénier ni ses continuateurs ; ils ne développèrent pas ses tendances. Chénier les abitua à des idées et à une forme différant notablement de ce qui avait fleuri autour de lui durant le XVIIIe siècle. Ils furent poussés naturellement par là à se reporter aux sources mêmes auxquelles avait puisé ce poète, c'est-à-dire à l'antiquité et surtout à la forme qu'elle avait prise dans les imitations qui en furent faites par les poètes du XVIe siècle et leurs continuateurs du XVIIe. Voilà comment Chénier fut pour eux un initiateur et un intermédiaire.

Ceci nous ramène à la téorie de M. Becq de Fouquières.

La forme de Chénier n'est pas sortie par évolution de celle de Racine, celle de Victor Hugo n'est pas sortie par évolution de celle de Chénier : voilà qui est maintenant indiscutable. C'est en deors de la filière que l'un et l'autre a trouvé sa voie. L'évolution normale et sans interruption s'était faite, nous l'avons dit, dans un autre sens. Mais à côté de celle-là l'évolution contraire était toujours restée une possibilité, et l'on pourrait dire une menace. Si André Chénier a pu faire accepter ses ritmes nouveaux, non pas à ses comtemporains qui ne le connurent pas, mais à sa propre oreille, c'est qu'elle i était préparée par les tendances vers ces ritmes que présentaient les classiques. Si Victor Hugo a pu faire accepter les ritmes romantiques, non pas des classiques ou classicistes ses contemporains, mais des romantiques qui l'entouraient, et de lui-même, c'est que leur oreille i était préparée par nombre de tendances dans les classiques mêmes. Voilà comment l'évolution imaginée par M. Becq de Fouquières, qui n'a pas eu de réalité istorique, s'est accomplie, sans être représentée par personne, à l'état de possibilité et de tendance, et a permis aux ritmes qui auraient été ses dernières fases de surgir à certaines époques, brusquement, sans être précédés par les fases qui auraient été naturellement leurs introductrices.

On voit combien la réalité est parfois complexe et subtile. Hugo emprunte ceux de ses ritmes qui semblent lui être le plus personnels à Molière et La Fontaine. C'est un abandon de la voie naturelle, c'est une cassure dans l'évolution normale. Mais cet emprunt était devenu possible parce qu'une évolution régulière dans ce sens avait toujours existé en puissance, et que, sans jamais apparaître matériellement, elle s'était accomplie d'une façon latente à l'état de possibilité. Il était devenu possible encore parce que Chénier, venu plus tôt que lui, remontant aux mêmes sources et obéissant aux mêmes tendances, lui avait préparé les voies, sans les ouvrir aussi avant.

Qu'on ne s'imagine pas d'ailleurs maintenant que les romantiques n'ont fait que transplanter telle quelle au XIXe siècle la forme de la Pléiade, de Molière et de La Fontaine. Ils n'auraient été forcément que de pâles imitateurs, des sortes d'arkéologues, comparables dans une certaine mesure à

nos écoliers qui il i a vingt ans à peine s'efforçaient encore de couler des vers latins dans les moules de Virgile et d'Horace ; ils n'auraient pas fait l'œuvre vivante, fulgurante, qui entousiasma la plupart de leurs contemporains et soulève l'admiration de la postérité. Un peu de statistique mettra sur la voie de la différence. Il i a dans *Ragotin* une scène (acte II, scène XI) qui est franchement romantique, si l'on peut se servir de cet anacronisme ; mais il n'i en a qu'une. La pièce entière contient 1376 vers parmi lesquels une trentaine seulement (nous les avons presque tous cités) ont à l'émistiche une coupe faible ou presque nulle. Si l'on prend dix fois moins de vers dans un poème romantique, par exemple les 137 premiers vers du *Petit roi de Galice*, on en trouve le même nombre. Par conséquent ces ritmes, qui étaient relativement rares au XVIIe siècle, sont devenus fréquents au XIXe siècle. En outre ils sont devenus plus fermes, plus nets, leurs effets sont plus précis, on en connaît mieux et on en pèse plus exactement la valeur. C'est qu'au lieu d'imiter simplement le vers de la comédie, on a imité en même temps celui de la tragédie, on les a fondus ensemble. A Molière et La Fontaine on a mêlé Racine et surtout Corneille, et l'on a obtenu un produit qui pourtant n'offre ancune disparate. C'est bien là la marque d'une évolution. Cette évolution n'a pas été normale, puisqu'elle n'est pas due à un developpement continu, mais à un emprunt. La fase romantique est apparue brusquement ; mais comme une évolution qui s'était lentement accomplie en puissance lui avait servi de période d'incubation, une fois l'éclosion faite le développement a été normal, et l'acclimatation s'est montrée dès l'abord si parfaite qu'il faut scruter les moindres documents émergeant des lacunes de l'istoire pour reconnaître qu'il i a eu dans cette évolution des solutions de continuité.

Maurice GRAMMONT.

LA ROBE GRISE DE MACETTE

Mathurin Régnier nous a-t-il dit quel costume portait sa fameuse Macette ? M. Lenient pensait que oui. D'un des vers où la vieille entremetteuse explique sa conduite hypocrite il concluait qu'elle était vêtue d'une longue robe couleur de cendre :

> C'est pourquoy desguisant les bouillons de mon ame,
> D'un long habit de cendre envelopant ma flame,
> Je cache mon dessein aux plaisirs adonné.

Dans l'excellente édition qu'ils ont donnée de la *Macette*, M. Brunot et ses élèves contestent cette interprétation[1]. Rien dans ce vers ne leur paraît l'autoriser. « Dans tout le passage, disent-ils, il s'agit de choses abstraites. L'extérieur de Macette n'apparaît nulle part. Il y a ici vraisemblablement une simple image empruntée au style ecclésiastique, et analogue à celle du vers précédent. Macette déguise les bouillons de son âme, elle couve de même sa flamme sous la cendre, symbole de la pénitence ». A l'appui de leur interprétation, les nouveaux éditeurs de la *Satire XIII* citent ce mot de Brantôme, *Dam. gal.*, 92 : « *Et de telles amours il en faut couvrir si bien les feux par telles cendres de discrétion* ». Ils citent encore l'Estoile parlant, à propos de la mort d'Henri IV, de la société Judaïque, « *de laquelle le long manteau de dévotion n'est qu'une couverture de sédition* ». (Ed. Mich. et Pouj. p. 579.)

Je crois, pour ma part, que l'interprétation de M. Lenient était bonne et que Macette, tout en parlant par métaphore,

[1] Mathurin Régnier, *Macette*, publiée et commentée par F. Brunot et P. Bloume, L. Fourniols, G. Peyré et A. Weil, maître de conférences et élèves à l'Ecole normale supérieure ; Paris, 1900, Société nouvelle de librairie et d'édition.

fait allusion à l'habit qu'elle porte : la robe grise était, en effet, le costume dont se revêtaient les dévots, partant les hypocrites.

En écrivant ce vers, Régnier, qui savait par cœur l'œuvre de son oncle, songeait certainement, d'ailleurs, au sonnet fameux où Desportes annonçait qu'il allait se faire hermite. — J'ai montré quelque part que ce sonnet est imité de Pamphilo Sasso. — Le nouvel hermite portera la robe grise :

> Je veux me rendre hermite et faire pénitence
> De l'erreur de mes yeux pleins de témérité.
>
> . . . . . .
>
> *Un long habit de gris* le corps me couvrira.
>
> *Diane*, II, VIII, éd. Michiels.

Régnier connaissait sans doute aussi la réponse que Passerat fit à ce sonnet, dont la Cour d'Henri III paraît s'être fort amusée :

> Vous voulez estre hermite, hermite allez vous rendre,
> Cachez-vous dans les bois pour füir Cupidon,
> Et, pour monstrer qu'en vous est esteint son brandon,
> *Habillez-vous de gris, c'est la couleur de cendre.*

Mais plus encore que ces deux sonnets, Régnier, quand il habillait sa Macette de gris, se souvenait, je crois, de cette épigramme de Marot (éd. Jannet, t. III, p. 6) :

De Barbe et de Jacquette

> Quand je voy Barbe en habit bien duysant,
> Qui l'estomac blanc et poly descœuvre,
> Je la compare au dyamant luysant,
> Fort bien taillé, mys de mesmes en œuvre.
> Mais quand je voy Jacquette qui se cœuvre
> Le dur tetin, le corps de bonne prise,
> D'un simple gris accoustrement de frise,
> Adonc je dy, pour la beauté d'icelle :
> « *Ton habit gris est une cendre grise*
> *Couvrant un feu qui tousjours estincelle.* »

De ces textes je conclus non seulement que Régnier, dans le vers qui nous occupe, a bien voulu faire allusion à l'extérieur de son héroïne, mais qu'il faut ajouter à la liste déjà longue des ancêtres de Macette la Jacquette de Marot.. .. et Desportes se faisant hermite.

Il y faut ajouter aussi, disons-le en passant, Melin de Sainct-Gelays. Ce poète était abbé, comme on sait, et une dame dont il sollicitait les faveurs le lui ayant rappelé, il lui répondit par ce mot cynique, que devait lui emprunter Macette (éd. Blanchemain, t. III, p. 50) :

Je ne vois riens qui vous puisse estranger
De mon amour que mon accoustrement ;
Or, s'il ne tient sinon à le changer,
Nous aurons tost faict nostre appoinctement.
Mais je vous prie esprouver l'instrument
Qui le plus cher des Dames est tenu,
Et vous sçaurez, le cas tout bien cognu,
Que riens au monde à l'homme mieux ne semble
Que fait un moine en chemise ou tout nud,
Et qu'un plaisir est plus doux quand on l'emble.

Joseph VIANEY.

LES DÉLIBÉRATIONS
DU CONSEIL COMMUNAL D'ALBI

DE 1372 A 1388

INTRODUCTION

Sommaire: Intérêt historique des deux registres. — Organisation municipale; élection des consuls et des conseillers au suffrage universel; annualité de la charge consulaire; exagération du nombre des consuls; réduction de ce nombre; ordonnance de Charles VI (1391); disparition du suffrage universel; prestation de serment à l'Évêque; proclamation des résultats de l'élection; remise par l'évêque des clefs de la ville; prise de possession de la Maison commune; messe du Saint Esprit. — Nomination des officiers municipaux : trésorier; les consuls en remplissent d'abord les fonctions; trésorier à titre; son traitement; difficultés des opérations de paiement; le trésorier Luyrier; audition des comptes. Notaire de la ville; les délibérations du conseil sont des actes publics; le notaire Guillaume Prunet. Capitaines de la ville; la charge est annuelle et payée; ils sont surtout chargés d'assurer le guet; les veuves fournissent les torches pour le second guet. Le crieur public; diverses espèces de criées. Les *jurats*; ils sont de deux sortes. — Le conseil de ville; impossibilité de distinguer les conseillers des notables appelés à délibérer; majorité des voix requise pour la validité des délibérations; diverses formules pour l'expression des décisions du conseil; délibérations remises par suite du trop petit nombre de délibérants ; conseillers et notables convoqués par les sergents sous peine d'amende; les consuls pou-

vaient-ils prendre des décisions sans l'intervention du conseil? — Organisation financière; il n'existe pas de budget; recettes ordinaires; pontanage; courtage et son règlement; criée, encans; fours banaux; cens. Recettes extraordinaires; emprunts en nature; emprunts en numéraire; achat de rentes; capages; souquet, vet et devet sur le vin: vin étranger; impôt sur les vendanges; *reyre deyme* sur les blés; impôt sur le pain. — *Comus*; leur mode d'établissement; chartes de l'évêque Duran; le capital est imposé non le revenu; livres d'estime; compoix; comment ils sont établis; dispenses légales de l'impôt; dispenses de faveur; impôt foncier (*pocessori*); cote mobilière (*moble*); cote personnelle (*cabatge*). Mode d'évaluation des deux propriétés; serment; estimation par arbitres; règlement pour l'assiette de l'impôt; division des propriétés en classes selon leur valeur discutée par le conseil de ville; le compoix au XIVe siècle. L'allivrement; par 24 livres de capital; il est plus fort sur la première livre que sur les autres; ce que payait un Albigeois pour l'impôt suivant le mode d'allivrement. Valeur de 1 *comu*. Répartition du *moble* chaque quatre ans; ce qu'on entendait par *moble*. Impôt sur le revenu voté mais non appliqué. — Mode de perception de l'impôt; traité avec Dupuy pour la levée des *restas*; mise à l'encan des communs; le livre du *leu*; saisie de gages et leur vente à l'encan (*penhorar*); saisies-brandons; apposition des scellés; mise à la main du roi; la garnison; l'emprisonnement des contribuables; les *traylats*. — Conclusion.

Après les comptes consulaires, il n'est pas, dans les archives communales, de pièces plus intéressantes que les registres des délibérations du conseil de la commune. Les archives d'Albi sont particulièrement riches en documents de cette nature; pour le seul XIVe siècle, on y trouve deux registres, BB 16 et BB 17, comprenant les délibérations prises depuis le 23 octobre 1372 jusqu'au 23 août 1388, soit une période ininterrompue de seize années.

Ces deux registres contiennent des trésors historiques à

peine utilisés par quelques érudits[1]. Nous nous proposons de les mettre à la portée de tous ceux qui s'intéressent au passé de la patrie méridionale. Dans ces pages en effet se déroule, non seulement l'histoire de la ville d'Albi, mais encore celle du Languedoc, sous les néfastes gouvernements des ducs d'Anjou et de Berry. On y surprendra sur le vif les épouvantables misères qu'Anglais et routiers font subir aux populations, les patriotiques efforts tentés par les communes pour se débarrasser de ces bandes avides d'or et de sang, et surtout le loyalisme de la ville d'Albi qui, dans les plus dures nécessités, ne sépara jamais sa cause de celle du roi de France.

Ce qui frappera d'une manière particulière, c'est l'intensité de la vie communale dans ce dernier quart du XIVe siècle. Aujourd'hui les communes sont tenues en lisière ; elles n'ont, pour ainsi dire, aucun pouvoir, tant la tutelle de l'État est rigoureuse. Autrefois elles étaient à peu prés maîtresses de leurs destinées ; elles levaient de petites armées, combattaient l'ennemi, à leurs risques et périls, derrière leurs remparts, élevés et entretenus à leurs frais, ou bien en rase campagne. L'autorité royale est impuissante à les protéger, elles se défendent elles-mêmes, on verra au prix de quels sacrifices. Cependant, par ses lieutenants généraux, par ses sénéchaux, le roi a déjà la main sur une partie de l'administration communale. Si les communes s'imposent pour leurs besoins normaux, librement, sans autorisation d'aucune sorte, il n'en va pas de même pour certaines dépenses ayant un caractère extraordinaire ; on en trouvera la preuve dans les délibérations, comme on la trouve dans les comptes consulaires[2].

[1] C'est surtout M. Edmond Cabié et M. Paul Dognon qui ont mis à profit ces documents. Les nouveaux éditeurs de l'*Histoire de Languedoc* ont principalement utilisé les travaux du premier de ces érudits et l'inventaire sommaire.

[2] En voici deux exemples entre cent autres : « Partic R. Vidal per anar a Tholosa a moss. lo duc per aver alcunas letras que aguessem alcunas emposecios per pagar los II franxs per fuoc ». *Compt. consul*, de 1370-71, art. 1386.

« Partic d'esta villa en G^me^ Guitbert per anar a Lava[ur] per querre lettras que poguessem levar enposicios. » Ibid. art. 1387.

Pour aborder convenablement l'étude des délibérations du conseil communal d'Albi, il est donc nécessaire de se familiariser tout d'abord avec l'organisation municipale de cette ville. Nous avons consacré une importante étude à cette question.[1] Il nous suffira donc de résumer notre travail en y ajoutant quelques détails qui nous avaient échappé ou que nous avions dû négliger.

La ville d'Albi était divisée en six gaches ou quartiers, et chacune d'elles était représentée dans l'assemblée par deux consuls et deux conseillers issus de l'élection; tous les citoyens âgés de plus de quatorze ans étaient électeurs. Le suffrage universel est inscrit en toutes lettres dans une charte de 1269[2] et l'âge de la majorité électorale nous est révélé par une procédure conservée aux archives d'Albi[3]. La quinzième année est l'âge de la majorité politique, puisque c'est à partir de cet âge que le citoyen est soumis à la pesade, au moins pour son corps[4].

Mais consuls et conseillers étaient élus par les seuls électeurs de leur gache, réunis soit à la cathédrale, soit sous les cloîtres de Saint-Salvi, soit sur la place publique. Les archives possèdent les procès-verbaux de l'élection municipale de 1304 et de 1320; ces documents nous apprennent que les opérations électorales n'étaient valables qu'après l'installation — on disait la création — des élus par le régent, le plus haut représentant de la justice épiscopale, et leur prestation de serment. La charge consulaire était, en principe, annuelle, mais il arrivait, dans la pratique, que les consuls et les conseillers gardaient le pouvoir pendant deux ans. C'était assez rare, mais point contraire à la coutume. Guillaume de Pezenchis, viguier d'Albi, qui, en l'absence du régent, installe les élus de 1304, déclare les créer consuls et conseillers, non seulement pour un an, mais encore pour deux et trois ans et pour tout le temps que d'autres consuls ne seront pas créés. Les consuls de 1368 restèrent en fonctions pendant deux an-

[1] Voir *Revue des Pyrénées*, année 1901, pp. 466-490.
[2] Arch. comm. AA 1 et 2.
[3] *Ibid.* FF 19.
[4] Cartulaire AA 1.

nées et nous verrons, dans les délibérations des 7 et 21 juillet 1381, que le peuple confirma les consuls dans leurs pouvoirs pour une nouvelle année; que l'évêque créa des consuls et des conseillers qui ne sortaient pas de l'élection, ce qui occasionna un procès auquel une transaction mit heureusement fin.

Tout le monde était d'accord sur l'exagération du nombre des consuls ; ils coûtaient cher, en effet, à la commune ; leur traitement était de quelques livres, mais l'achat des robes consulaires, qui se renouvelait tous les ans, constituait une dépense sérieuse. En 1370, le drap seul coûta 60 francs pour les douze robes ; le prix des fourrures fut de 18 florins, enfin le *sartre* prit 12 francs pour la façon ; il fallut encore payer le *baysayre*, le *parayre* et les *garnimens de las raubas* [1]. Les consuls de 1368, maintenus en 1369, touchèrent pour leur robe une indemnité de 12 francs. L'économie n'était donc pas à dédaigner. Et cependant le conseil mit plus de vingt ans à réaliser cette réforme reconnue indispensable. Le 6 avril 1375, il agite, après bien d'autres fois, la question de la diminution du nombre des consuls ; il y revient le 14 du même mois ; et cependant cette amélioration ne s'accomplit pas, malgré l'assentiment unanime des conseillers. Dix ans plus tard, le 24 août 1385, le conseil n'est plus unanime sur l'opportunité de cette modification aux antiques coutumes. Enfin, le 25 juillet 1386, le conseil décide de réduire à six le nombre des consuls et de porter à vingt-quatre le nombre des conseillers. Cette délibération eut le même sort que les autres [2]; mais les comptes consulaires de 1392 permettent de constater que les consuls ne sont plus que quatre. Le conseil n'était pour rien dans cette espèce de révolution qui troublait profondément l'organisation municipale et même l'organisation financière de la ville, puisqu'il avait fallu supprimer deux gaches et que la division de la ville en gaches servait de base aux compoix. En 1391, Charles VI était venu dans le Languedoc

[1] Art. 709, 710 et suivants.

[2] Voir aussi une délibération du 23 août 1388 qui remet la question sur le tapis.

et avait ordonné la réduction à quatre du nombre des consuls [1].

Dans un second voyage que le roi fit en Languedoc, en 1400, il modifia plus radicalement encore l'organisation municipale. Le nombre des consuls fut maintenu à quatre; mais le suffrage universel disparut sans retour. Il n'entre pas dans notre cadre de faire connaître le nouveau code électoral que nous avons déjà publié [2].

Les consuls et les conseillers ont prêté le serment d'usage; nu-tête, à genoux, la main droite posée sur les Evangiles, ils ont juré devant l'évêque ou son vicaire général de le reconnaître comme seigneur haut, moyen et bas, de bien et fidèlement exercer leur charge, etc., etc. L'évêque les a créés consuls et conseillers. Aussitôt après l'accomplissement de cette formalité, le crieur public proclamait à son de trompe, à tous les carrefours de la ville, le résultat des élections. La proclamation était solennelle : « *Auziatz que vos fau assaber, del mandamen del reveren en Christ, payre mossen X, per la gracia de Dieu avesque e senhor d'Albi, que so estatz creatz en cossols de la cieutat d'Albi, per l'an venen, so es assaber...* »

On voit donc que le pouvoir électoral appartenait au peuple et que l'évêque n'avait que l'illusion de la création consulaire; son rôle se bornait à sanctionner, en sa qualité de seigneur temporel, les décisions du suffrage universel. A peu près tous les évêques d'Albi ont cherché à étendre leur pouvoir au détriment des libertés et des coutumes de la ville; innombrables sont, dans les archives communales, les pièces de procédure qui en témoignent ; mais on ne trouve presque aucun procès électoral. Nous verrons que l'instance engagée en 1381, sous l'épiscopat de Dominique de Florence, finit par une rapide transaction.

Après la prestation de serment, les consuls recevaient de l'évêque les clefs de la ville qu'ils déclaraient tenir de lui ; ils prenaient ensuite possession de la Maison commune. Le lendemain de la création, ils inauguraient leur consulat par la

[1] Voir le livre des *Mémorias de Jacme Mascaro* (*Revue des Langues romanes*, 1890, p. 97).

[2] Cf. *Revue des Pyrénées*, année 1901, pp. 466-90.

lébration d'une messe du St-Esprit, chantée ordinairement ns la chapelle du prieuré de Notre-Dame-de-Fargues; tou- ı les *mesas* des comptes consulaires s'ouvrent en effet sur tte dépense. Ils regagnaient la Maison commune et pro- laient à la nomination des officiers municipaux : trésorier, taire de la maison commune, capitaines, jurés, etc., etc.

Pendant de longues années, peut-être pendant des siècles, consuls ont été leurs propres trésoriers. Le plus ancien sorier à titre dont il soit fait mention est Duran Denis, en 38. Les archives communales possèdent les comptes de 59-60, 1360-61, les seuls antérieurs à 1368. A cette époque, acun des consuls, ou à peu près, se charge d'une *presa* et ıne *mesa* particulières : *Mesa facha per en G^m Brus : Aisso la mesa de maestre Dorde Gaudetru ; Mesa de maestre Peyre usa* etc., etc., tels sont les titres de quelques-uns des chares des comptes. La formule de la reddition des comptes 1359 est la suivante: *Losquals compte[s] en aquest presen libre us contegut redero los senhors cossols de l'an LIX als senhors sols de l'an LXI.* Elle change l'année suivante ; trois con- s seulement sont chargés des fonctions de trésorier : *L'an 'II°LXII, a XXI de julh, en Phelip Vayssieira, en Isarn Lom- s, Enric de Verno redero e baylero aquest presen libre ıquestz presens comtes.* Enfin pour la première fois dans les nptes de 1368-69 et 1369-70, les consuls ont un *recebedor*, ran Denis. Cependant les consuls se chargent encore de elques opérations financières, et l'on trouve, au verso du XII, des recettes d'arrérages encaissées par le consul Guil- ıme Guitbert. Duran Denis est consul en 1370-71 ; mais il conservé sa charge de receveur. Au recto du f° XXVIII, on en effet : *Mesa facha per los senhors cossols d'Albi, so es aber... e Duran Dannis e nom de lor.* Denis est un des douze nsuls.

En 1377, la formule change ; ce n'est plus sur un *recebedor*, ais sur un *thesaurier* – le mot *clavaire* est inconnu dans les mptes d'Albi du XIV° siècle — que les consuls se sont échargés de toutes les opérations financières. *Ayssy comensa ı presa que ha facha lo ss. B. Col coma thesaurier de la sieutat.* e procès-verbal de clôture des comptes n'est pas moins gnificatif ; *monta la preza facha de l'aministracio del libre*

d'en Bernat Col... Monta la meza... Et comme les comptes se soldent par un excédent de recettes, les juges des comptes diront : *Trobam que li es degut* [*a B. Col*] *sayssanta e set lbr.* IX s. *m*ª *p*º[1]. A partir de cette époque, sauf en 1380 pourtant, c'est un véritable trésorier qui gèrera les finances communales, et Col a pour successeurs Dominique de Monnac, en 1371, Barthélemy Garrigues, en 1379, Pierre Clergue, en 1381, Jean Luyrier, en 1382 et 1385, Jean Delpech, en 1386 et 1391, Isarn Redon, en 1393 et 1397[2].

La charge de trésorier semble avoir été annuelle ; mais elle exigeait des aptitudes spéciales et une honnêteté incontestable ; le nombre des personnages compétents était assez restreint ; c'est ce qui explique le retour aux affaires de certains trésoriers. Au reste, ils étaient presque toujours pris parmi les anciens consuls.

Le traitement du comptable des deniers communaux était modeste : de 18 à 24 livres. C'était pourtant une somme ; mais elle ne rémunérait pas du travail fait. Il ne se passait pas de jour que le trésorier n'eût à effectuer des opérations financières que compliquaient étrangement l'instabilité de la valeur des monnaies et leur déconcertante variété. Le cours du *franc*, du *florin*, du *mouton*, du *réal*, variait incessamment; les menues monnaies, *pelats*, *morlaas*, *barsalos*, *guianes*, *gros*, *blancas*, *esterlis*, faisaient leur apparition pour disparaître après une éphémère existence. Presque chaque paiement, si mince fût-il, donnait lieu à de multiples opérations d'arithmétique. Le 29 juillet 1360, le consul Vayssière, qui fait fonctions de receveur, donne au chevalier Guabert de Fumel 3 émines d'avoine, à 10 crozats le setier, 8 lials 1/2 de vin dont le prix est de 1 parpaillole la lial, 24 miches de pain à 1 esterli l'une. La dépense totale s'élève à 2 florins et 4 crozats. Essayons de le suivre dans les opérations arithmétiques

[1] Il est à noter cependant que Col est consul. Cf. délibér. du 31 juillet 1377.

[2] C'est le 4 juillet 1378 que le conseil se décida à créer l'emploi de trésorier. « Sobre los gatges del thesaurier, totz tengro que, se hom trobava I bon hom de que hom pogues esser en segur, (que) hom lhi done XXV o XXX francxs o al mens que hom poira. » Feuille volante collée à la page 78.

qu'il a dû faire pour trouver ce total. Si le setier d'avoine vaut 10 crozats, la valeur de l'émine, moitié du setier, est de 5 crozats ; par suite 3 émines × par 5 crozats = 15 crozats. La lial de vin vaut une parpaillole ; les 8 1/2 valent donc 8 parpailloles 1/2. Les 24 miches sont payées 24 esterlis. Vayssière s'est donc trouvé en face de ces trois totaux partiels : 15 crozats + 8 parpailloles 1/2 + 24 esterlis. Mais, alors comme aujourd'hui, on n'additionnait que des unités de même nature. Préalablement il convertit ses esterlis, ses parpailloles, ses crozats en sous et deniers, monnaies invariables. C'était facile pour les deux dernières monnaies ; le crozat valant 2 sous, il écrivit 15 × 2 = 30 sous ; la parpaillole étant l'équivalent de 1 sou, il écrivit encore 8 sous, 6 deniers. La conversion était plus malaisée pour les esterlis ; la valeur de cette monnaie était de 8 deniers, 1 maille, 1 pogèse. Le trésorier fut donc obligé de faire, plume à la main, les opérations suivantes : 24 miches × 8 deniers = 192 deniers ; aussitôt il convertit ses deniers en sous par la division 192/12 = 16 sous. Deuxième opération : 24 miches × par 1 maille = 24 mailles ou 12 deniers, la maille étant la moitié du denier ou enfin 1 sou, le denier étant la douzième partie du sou. Troisième opération : 24 miches × 1 pogèse = 24 pogèses ou 12 mailles, la pogèse étant la moitié de la maille, ou enfin 6 deniers, la maille égalant 1/2 denier. Il lui restait à faire l'addition suivante : 16 sous + 1 sou + 6 deniers = 17 sous, 6 deniers.

Vayssière avait payé l'avoine.....	30 sous.	
— — le vin.....	8 —	6 deniers.
— — le pain.....	17 —	6 —
Son total était donc.....	55 sous	12 deniers.

ou, après conversion des deniers, 56 sous.

Mais, en 1360, c'est le florin qui était l'unité de monnaie la plus en vogue ; il doit donc convertir les 56 sous en florins et diviser 56 par 24, valeur de cette monnaie au moment du paiement ; la division lui donne 56/24 = 2 florins + 8 sous. Il aurait donc pu écrire au total : 2 florins, 8 sous ; mais la monnaie de compte, la livre, avec ses subdivisions, sou et

denier, n'est pas alors de mode, et il écrit 4 crozats au lieu de 8 sous.

Et presque tous les articles de dépenses offraient de semblables complications. Le travail matériel était donc considérable et très ardu ; il est probable que les consuls trouvaient difficilement des trésoriers de bonne volonté, se risquant à assumer une lourde responsabilité pour un si modeste salaire. C'est ce que permet de supposer un document du 29 septembre 1384, qu'on pourra lire dans le registre BB 17 ; les consuls, ne pouvant trouver de trésorier, font condamner, par un juge de la cour temporelle, un des leurs, Jean Gaudetru, à en remplir les fonctions.

Jean Luyrier, *recebedor general* pour 1382-83, était en désaccord avec les consuls sur le règlemnt de ses honoraires. Il réclamait, outre le paiement de 14 francs, montant de *sos trebalhs e gatges*, 34 livres, 12 sous pour levée de communs, 50 sous pour la copie du livre de son administration, 4 livres pour perte sur les monnaies par lui encaissées, 50 sous qu'il avait payés à des sergents qui saisissaient des contribuables récalcitrants. Un procès allait s'engager. Le 9 janvier 1387, les consuls et Luyrier *se sotsmeiro al dig et a l'ordenanssa dels senhors que ero estats cossols lo sobredig an* LXXXII, *finen en l'an* LXXXIII. Ils attribuèrent à leur ancien trésorier 10 livres tournois[1].

L'administration financière des consuls ou du trésorier était jugée par des auditeurs de comptes ; chaque article de recette et de dépense était soigneusement épluché. Les comptes de 1374-75 du consul Vayssière sont particulièrement curieux à étudier à ce point de vue. En marge de chaque article on lit une des formules suivantes : *mostrec la bilheta*, ou bien *mostrec escrig de la ma de...*, ou encore *mostrec la copia*, ou *vist fo*, *passec*, etc., etc. D'autres fois la note marginale est un simple *d* barré obliquement de droite à gauche, avec, au-dessous, un chiffre XII, ou XI, ou V, ou III, etc. Il ne nous a pas été possible de nous rendre compte de la valeur de ces signes. A propos de la reddition des comptes, on lira avec curiosité la délibération du 8 septembre

[1] BB 17.

1379. Les trois auditeurs, Azémar Blanquier, Pierre Olier et Étienne Baile, avaient passé au crible tous les comptes de Duran Denis; ils avaient acquis la conviction que ce trésorier était coupable... d'erreurs volontaires et offraient 100 francs à la ville pour la cession de *tot so que pogro aver del dig Duran Daunis*. Le conseil refuse ce marché.

Les délibérations du conseil constituaient de véritables actes publics, à ce point que la présence de témoins, autres que les conseillers élus et les notables, semble avoir été requise pour leur validité. On remarque, en effet, que la plupart des délibérations prises jusqu'au 20 juin 1374, sont suivies, comme dans les actes notariés, de la formule : *Testimonis* ou *testes* X et X. C'étaient ordinairement les deux serviteurs des consuls assistés quelquefois du juge d'Albigeois.

D'autre part, ainsi qu'il est constaté dans la transaction du 28 décembre 1493, intervenue avec l'évêque Louis d'Amboise, les consuls connaissaient de tous les différends qui pouvaient surgir au sujet des tailles, des bornes, des chemins, des éviers, des fossés, etc. [1].

On conçoit donc que le secrétaire des consuls fut pris dans la corporation des notaires. Il ne semble pas pourtant qu'il y ait eu tout d'abord un vrai secrétaire, chargé de la rédaction de tous les actes communaux. Dans chaque compte consulaire figure le chapitre des *pencionatz de la vila ;* on n'y trouve pas le traitement de cet agent. Mais, fait à noter, les deux registres que nous éditons ne renferment, à quelques exceptions près, que deux sortes d'écritures ; les délibérations prises entre le 24 octobre 1372 et le 20 juin 1374 sont généralement de la même main, d'une écriture anguleuse et assez peu soignée ; l'écriture de toutes les autres, ou de presque toutes, est d'une ressemblance frappante. Il est probable qu'elles ont été écrites par Guillaume Prunet. En effet, au 24 octobre 1374, se trouve un acte d'accord retenu par ce notaire, et l'écriture de cet acte est, sans conteste possible, celle des délibérations couchées sur le registre depuis le 20 juin 1374. Au reste, les deux registres contiennent un certain nombre

[1] Cf. notre *Révolte des Albigeois contre Louis d'Amboise* (*Revue du Tarn*, vol. VIII, pp. 358-375).

d'actes de nature semblable, reçus par ce notaire. Enfin, argument sans réplique, Guillaume Prunet est désigné comme notaire de la Maison commune dans deux délibérations au moins. Le 8 juillet 1380, les consuls font constater au conseil qu'ils ont géré les finances communales sans l'aide d'un trésorier, et ils demandent la nomination d'auditeurs des comptes pour juger leur gestion. La délibération se termine ainsi : *E d'aisso requeregro carta en prescucia dels sobredigs et de mi Gm Prunet que de las causas sobredichas iey receubut public insturmen.* La seconde délibération est du 9 juin 1384. La ville avait été débitrice de certaines sommes envers Barthélémy Garrigues et Bernard Col. Or, de billets, de lettres scellées du sceau de la Maison commune et d'autres instruments publics, il résultait que les dettes de la ville avaient été payées. Les consuls réclamaient des deux créanciers une quittance générale ; ceux-ci de leur côté demandaient également quittance pour certaines marchandises qui leur avaient été vendues par la ville. Comme consuls ni conseillers n'avaient souvenir d'aucune vente, on accueille la demande de Col et de Garrigues : *lasquals quitanssas, aqui meteiss tengut aquest cosselh, foro fachas e receubudas per Mr Gm Prunet, notari.*

Il existait donc un notaire de la commune en titre. Cependant il ne recevait pas tous les actes communaux. Me Jean Duran fait, le 28 juin 1374, une obligation de 400 francs à Arnaut Raynaud qui avait prêté cette somme à la ville. Le 7 mars suivant, le même notaire reçoit un acte par lequel 10 consuls et 15 notables reconnaissent devoir, au nom de la ville, au recteur de Sainte-Marcianne, 70 setiers de froment et 46 setiers, 3 cartes 1/2 d'avoine. Le 14 avril 1375, la valeur de l'avoine et du blé empruntés est fixée à 676 livres, 17 sous, d'où une nouvelle obligation des notables, que reçoit le notaire R. Vidal.

On pourra lire un certain nombre de délibérations relatives aux capitaines de la ville. Leur rôle consistait à assurer le service de guet et de garde de la cité ; tous les citoyens y étaient astreints. Il y avait deux capitaines pris parmi les notables de la ville. L'évêque se plaignait de leur débonnai-

reté [1] et les consuls eux-mêmes partageaient ce sentiment. En effet, le 7 octobre 1379, ils proposaient au conseil de confier les fonctions de capitaine à Guillaume del Monnar *afi que la garda fos ben ordenada e que las gens lo temiriau may*. Del Monnar mettait trois conditions à son acceptation : disposer d'un pouvoir absolu, toucher un traitement raisonnable et surtout être couvert, par la ville, contre tout dommage. Le conseil, craignant sans doute de donner un maître à la cité, rejeta la proposition des consuls.

La charge de capitaine était annuelle et chaque nomination donnait lieu à un acte notarié. Cependant, en 1380, le conseil, par mesure d'économie, essaya d'un nouveau système. Le 29 juin, il décide que chacune des six gacbes fournira successivement les deux capitaines et que ceux-ci assureront gratuitement le service pendant deux mois. Comme tous les agents communaux, les capitaines devaient prêter serment à l'évêque.

Une délibération du 21 octobre 1385 nous apprend qu'il était fait deux guets toutes les nuits et que le *reyre gag* laissait fort à désirer par suite du défaut de chandelles. L'habitude s'était introduite, probablement depuis la création du second guet, d'imposer aux veuves la fourniture du luminaire indispensable. Le conseil abolit cette originale prestation.

Le crieur public, le *preco*, était un personnage important. L'accord ménagé, en 1269, par l'archevêque de Bourges, entre les consuls et l'évêque Bernard de Combret, lui font l'honneur d'un article que nous avons déjà fait connaître [2]

Les criées du *preco* étaient rigoureusement réglées par la coutume. Louis Ier d'Amboise revendiquait pour lui et pour ses officiers le droit d'ordonner les publications de quelque nature qu'elles fussent. Dans la transaction du 28 décembre 1493, que nous avons déjà citée, les consuls, répondant à cette prétention, démontrent qu'il y a cinq sortes de proclamations :

1° Celles que fait le *preco in vim juramenti per eum prestati*,

[1] Délib. du 27 novemb. 1381.
[2] Cf. *Revue des Lang. rom.*, année 1902, p. 458.

c'est-à-dire celles qui ont pour objet les mises à l'encan des choses vendues par autorité de justice, les objets perdus, l'arrentement des bénéfices, la vente des gages saisis sur les contribuables ;

2° Celles qui ont lieu d'autorité des consuls, vente ou arrentement des émoluments de la ville, mesures de propreté, privilèges des foires ;

3° Celles qui se font du mandement des officiers temporels, *en las causas que toco lo fach de ornatu ville et de novis statutis imponendis.* En ce cas, l'amende infligée aux délinquants revient pour les deux tiers au seigneur et l'autre tiers à la ville ;

4° Les proclamations qui touchent au fait de la justice, *le inhibicio de fayre maleficis*, par exemple de porter des armes un jour de foire. Le préambule de cette proclamation était ainsi conçu : *Agajatz que vos fauc assaber de part de mossenhor lo avesque e dels promes d'esta vila ;*

5° Les proclamations faites au nom du roi, en vertu des lettres de son commissaire.

Pour ses criées, le *preco* se servait d'une trompette de cuivre appelée *ornhe*. En 1491, cette *ornhe*, qui avait appelé les Albigeois à la révolte contre Louis d'Amboise, fut condamnée à être clouée au pilori, *et inibi predicti tumultus exemplo et memoria remanebit.* La sentence fut exécutée. La ville attachait une si haute importance à la matière et à la forme de la trompette communale qu'elle ne recula pas devant un procès toujours contre Louis d'Amboise qui voulait lui imposer, au lieu de la trompette de cuivre dont elle faisait usage, une corne de bœuf ou de mouton, sous prétexte que le Psalmiste dit : *Jubilate in voce tube cornee.*

Dans l'exercice de ses fonctions, *la crida* était revêtu d'un manteau rouge au dos duquel étaient brodées les armes de la ville. Il cumulait cette charge avec celle de *servidor* des consuls. Outre son traitement, que les délibérations font connaître, la ville lui fournissait chaque année une robe et le logeait à ses frais. De 1359 à 1398, la charge de crieur fut remplie par Pons Gleizes (Pos Glieyas), que l'on désignait familièrement sous le surnom de *Posset*, diminutif de Pos.

On verra que les consuls n'avaient qu'un autre serviteur.

Les registres des délibérations, BB 16 surtout, contiennent n grand nombre de procès-verbaux ou de rapports dressés ar les *jurats*. Chacune des opérations qu'ils faisaient donnait eu à la perception d'un *maltrag* ou salaire de 2 sous. Le artulaire AA 1 renferme une ordonnance qui fixe ce salaire. ous l'avons insérée dans notre étude : « Les Cartulaires l'Albi [1]. »

Il y avait deux sortes de jurés : les *pergaires*, qu'au XVIIe siècle on désignait sous le nom d'agrimenseurs, les géomètres d'aujourd'hui, et les experts en édifices. Ceux-ci étaient pris parmi les maîtres charpentiers et maçons. Deux conditions semblent avoir été exigées pour la validité des opérations des *juratz* ; ils devaient être deux pour la visite des lieux et la rédaction de leurs procès-verbaux; de plus, ils ne pouvaient opérer que de *mandamen* des consuls [2].

Le conseil municipal est constitué ; les officiers et agents communaux sont créés. Il nous reste à montrer le Conseil dans l'exercice de ses fonctions. Un fait ressort de l'examen des délibérations : il n'est pas possible de connaître les noms des conseillers. En effet, les consuls convoquaient aux assemblées municipales non-seulement les conseillers élus, mais encore les notables, que l'on désignait sous les qualificatifs de *bos homes* et de *singulars*. Or, dans la nomenclature des délibérants, aucune distinction n'est faite entre les premiers et les seconds. Peut-être que, lorsque l'affaire à traiter était de peu d'importance, ils n'appelaient que les conseillers. Le 12 décembre 1372, on doit décider si la ville sera représentée *al* [illegible] de Pelfort de Rabastens, fils de Pierre Raymond de Rabastens, sénéchal de Toulouse. Six délibérants sont présents. Si les six ne comprennent que des élus, de véritables conseillers, on peut tirer de ce fait cette conclusion que, pour la validité des délibérations, il n'était pas nécessaire de réunir la majorité des voix des conseillers. La conclusion

[1] *Rev. des lang. rom.*, ann. 1902, p. 455.

[2] Nous aurions pu pousser plus loin la nomenclature des agents communaux. Le cartulaire AA 2 nous fait connaître le *scandalhaire de las mesuras*, l'*affinayre del pes de marc e de balansas* ; on trouve encore dans les documents le *peseur de la farine* ; etc., etc.

serait plus rigoureuse encore si, parmi les six, se trouvait quelque notable.

Dans tous les cas, la question soumise au conseil devait réunir la majorité des voix des délibérants. En effet, la volonté du conseil s'exprime par l'une des formules suivantes : *Totz tengro que...*, ou bien : *totz tengro e cossentiro que...*, ou encore : *totz aquestz remairo acordans...*, ou : *totz los sobredigs volgro...* Lorsque la proposition des consuls n'est pas unanimement accueillie, on se sert d'une des formules : *Volgro la major partida...*, ou bien : *totz en mager partida tengro e cossentiro.*

Quelquefois il arrivait que le nombre des conseillers et des notables présents à la séance ne paraissait pas suffisant aux consuls, en raison de l'importance de l'affaire à traiter. Alors la délibération était remise à une séance ultérieure. C'est ce qui arriva le 20 juin 1374. Dix consuls et vingt-trois conseillers ou notables sont présents et parmi eux était Pierre de Lafon, juge d'Albigeois. La délibération est renvoyée au lundi suivant pour que *hom agues may gens per aver cosselh....*

Cependant les décisions sont valables, quel que soit le nombre des conseillers présents, pourvu qu'elles aient été prises à la majorité des suffrages ; à la délibération du 24 mars 1375 assistent cinq conseillers seulement et sept consuls. C'est qu'il était souvent difficile de réunir le conseil de ville ; les comptes consulaires nous montrent les consuls faisant convoquer les conseillers et les notables par le ministère des sergents royaux ou de la cour temporelle, avec menace d'une amende [1].

Le conseil tenait généralement ses séances à la Maison commune ; cependant la délibération du 2 mars 1382 fut prise, pour une cause que nous ignorons, *en lo capitol de S. Salvi.*

Le rôle des conseillers ne semble donc pas avoir été bien important ; ils étaient sur le même pied que tous les autres

[1] En voici quelques exemples. « A x d'abril [1375] a 'n R. Astruc et a Betoy que anero mandar los bos homes de la vila que venguesso a la mayo cominal. Art. 511.

« A XIII d'abril, a Ramilho et a Pascoret que anero per la vila per mandar los bos homes a far la obligansa del rector de Ste Marciana e per aver cosselh d'autras causas, que no volian venir ses sirven ; els cossols feiro los penhorar. » Mêmes comp., art. 514.

notables de la ville. C'était la pépinière des consuls. Peut-être n'étaient-ils pas appelés à donner leur avis même sur des affaires d'un intérêt extrême. Le 10 octobre 1380, la nouvelle vint à Albi de la prise de Thuriès. L'audacieux exploit de Mauléon, qui jeta l'épouvante dans tout l'Albigeois, n'a qu'un écho bien lointain dans une délibération du 17 mai 1381. Pourtant les comptes consulaires de cette année contiennent une *mesa* spéciale qui est, pour ainsi dire, le journal du siège de ce fort par Turci, d'octobre à février, et pour lequel la ville engagea des dépenses considérables. Mais on peut supposer que les délibérations du conseil n'ont pas été enregistrées ; il existe en effet une lacune du 15 août 1380 au 17 mai 1381 ; de plus, à ce point du registre, on trouve deux folios restés blancs et qui semblent destinés à recevoir les délibérations prises pendant cette période. Le silence du conseil peut donc n'être qu'apparent.

Maintenant que nous avons fait connaissance avec le conseil, avec les consuls, avec les agents communaux, nous pouvons aborder l'étude du budget de la ville. Constatons tout d'abord qu'il n'existait pas de budget proprement dit, c'est-à-dire les prévisions écrites des recettes et dépenses probables. On vivait au jour le jour. Il était difficile, au reste, de faire autrement. Pouvait-on prévoir les dépenses qui, dans une époque aussi troublée que la fin du XIVe siècle, pourraient incomber à la ville ? Les Anglais, les routiers, les troupes du comte d'Armagnac, les bandes du comte de Foix, les troupes royales elles-mêmes, menaçaient à chaque instant la ville d'une *correguda*, d'une *merca ;* les subsides votés par les communes ou les États au lieutenant général de Languedoc se succédaient, trois ou quatre fois l'an, sans que rien permît d'en prévoir le *quantum*. Or, au contraire de ce qui se passe aujourd'hui, c'étaient les dépenses qui commandaient les recettes. Mettre sur pied un vrai budget était donc chose impossible.

La ville disposait pourtant de certaines ressources que nous appellerons ordinaires, parce qu'elles n'étaient pas fournies par l'imposition et qu'elles étaient permanentes. Elles provenaient du pontanage, du courtage, des criées et encans, des fours banaux, des cens.

Nous avons fait connaître dans cette *Revue*[1] le tarif du pontanage. Comme il était adjugé *al lum de la candela*, au plus offrant, la recette était loin d'être stable. On verra même que la ville devait parfois consentir des remises au fermier pour troubles portés à l'exercice de sa ferme, soit pour réparations au pont, soit pour faits de guerre. Le produit du pontanage n'excédait guère 140 ou 150 livres.

Le cartulaire A A 2 nous fournit le règlement du *coratatge* ou courtage ; il contient 15 articles dont voici l'analyse :

ARTICLE PREMIER. — Le courtage doit être arrenté au plus offrant ; l'arrentier prêtera serment à l'évêque ou à ses officiers *d'estre bos et lials*, de se servir de bonnes mesures et de bons poids, et de rendre compte de la perception des droits.

ART. 2. — Les marchands étrangers qui viendront acheter ou vendre du pastel ou autres marchandises peuvent recourir à l'office du courtier ; mais ils paieront dans ce cas le droit fixé par le tarif.

ART. 3. — Si un débat surgit entre marchand étranger et marchand de la ville, le courtier *sera crezut a son sagrament*.

ART. 4. — Le quintal de fromage exposé en vente paie 4 deniers par livre.

ART. 5. — La charge de sel vendu en gros est tarifée à 10 deniers par setier. Étrangers et habitants de la ville sont soumis au courtage.

ART. 6. — Pour chaque charge d'huile d'olive ou de noix, le droit est de 2 sous, 6 deniers, que le coutier intervienne ou n'intervienne pas, que le marchand soit étranger ou de la ville.

ART. 7. — Le sel et l'huile seront mesurés avec les mesures de la ville, et le courtier sera tenu de les montrer aux consuls a toute réquisition.

ART. 8. — Tout marchand étranger doit payer 4 deniers par livre de marchandises, que le courtier soit présent ou absent.

[1] 1901, pp. 481-513.

ART. 9. — Pour le blé acheté en grenier, le droit est de 5 deniers par setier pour le marchand étranger, qui peut exiger que le courtier le mesure et l'ensache.

ART. 10. — Les achats de blé faits à la pile ne donnent droit à la perception du courtage que si le courtier est appelé.

ART. 11. — Tout marchand étranger qui charge cheval, mulet ou âne de pastel ou autres marchandises, paie 4 deniers par livre, 2 deniers pour la bête de somme, 2 deniers pour la marchandise.

ART. 12. — La graisse vendue par un étranger est soumise à un droit de 10 deniers par quintal.

ART. 13. — Les objets d'épicerie et de droguerie paient 4 deniers par livre.

ART. 14. — Les courtiers employés à la vente des immeubles ne peuvent exiger aucun droit de courtage; mais ils ont droits à des vacations, *a la conoguda dels promes o dels cossols*, en cas de différend.

ART. 15. — Tout marchand étranger, venu pour vendre en gros draps, morues, harengs, fromages, graisse et poissons salés, qui ne peut écouler sa marchandise qu'au détail, est soumis au droit de 4 deniers par livre, comme s'il vendait en gros.

Le produit du courtage était insignifiant ; en 1359, il ne s'éleva qu'à 24 livres. Ce n'est qu'en 1351 que l'évêque Arnaud Guilhermi autorisa la ville à établir *lo coratage* [1].

C'est encore à cet évêque qu'Albi doit le droit des *cridas* des *inquans*. La charte de concession date de 1352 [2]. En 1359, la recette ne fut que 19 livres, 6 sous.

Les archives communales possèdent plusieurs baux à la criée des fours banaux [3]. La recette, qui ne dépassait guère 10 livres, se payait en deux termes, à la St-Jean et à la Noël.

La ville enfin possédait la directe de quelques immeubles — 84, au XVe siècle tout au moins — [4]. D'où la perception de

[1] Arch. comm. DD 1.
[2] *Ibid.* AA2.
[3] *Ibid.* DD 19,21.
[4] Cf. *Reconnaissances des fiefs de la ville d'Albi* que nous avons publiées dans la *Revue du Tarn*, XI. pp. 86-97.

quelques cens, d'acaptes qui se percevaient à chaque mutation de tenancier, de reyre acaptes dus à chaque mutation d'évêque.

C'étaient là les seules ressources normales dont la ville disposait. On voit combien ardu était le problème qu'avaient à résoudre les consuls à leur entrée en fonctions. En 1377-78 les dépenses s'élevèrent exactement à 5003 livres, 10 sous, 7 deniers, 1 pogèse. Comment, avec des ressources si modestes, pouvaient-ils faire face à de si lourdes charges? Ils étaient condamnés à recourir à l'emprunt et à des impositions de diverses natures.

On relèvera dans les délibérations de nombreux emprunts de draps, de blé, de seigle, de sel, etc., etc. La ville revendait, toujours à perte ; mais elle avait paré à un paiement inéluctable.

Les emprunts en numéraire sont également fréquents. Quelquefois, pour éloigner autant que possible la date de l'échéance, on servait une rente annuelle au prêteur, — rente Colobres, rente Ot Ebral.

Mais l'emprunt, même à jet continu, n'est pas une solution; arrive un moment où le créancier exige le paiement de sa créance. Alors la ville créait des ressources extraordinaires. En 1359 — c'est la seule fois que les comptes mentionnent une recette de cette nature — on impose un *cabatge* [1]. Le capage peut se comparer à notre cote personnelle. Du Cange le définit: *Census quem homines de corpore seu de capite quotannis domino debebant prestare.* Il produisit 1147 livres.

On sollicitait d'autre fois l'autorisation d'établir un *soquet del vi*, droit d'octroi sur le vin. Sur le vin encore on percevait le *vet* et le *devet*. Du Cange, à qui il faut toujours recourir, donne de ces deux droits les définitions suivantes: *Pro certo dierum spatio quibus vetitum est vinum vendere;* et : *Habere consuevimus, in dicta villa Marmande, quoddam bannum vini vocatum debetum, tale videlicet quod jus, certo anni tempore, per spatium viginti octo dierum continuo durante, nullus alius nisi nos infra decus dicte ville, audebat vel poterat vendere vinum*

[1] Cependant on leva un autre capage en 1374. Voir délibér. du 10 sept. de cette année.

ad tabernam. Le *vet* semble être le monopole de la vente en gros et le *devet* celui de la vente au détail. En 1359, le premier produisit 52 livres, 10 sous, et le second, 57 livres, 14 sous [1].

Nous rencontrerons dans les délibérations d'autres impositions qui frappaient le vin. Ainsi, le 8 avril 1373, le conseil impose de 3 gros par charge le vin étranger qui est entré en ville depuis la St-Michel précédente, c'est-à-dire depuis le 29 septembre 1372 [2]. D'autres fois, on imposait la vendange introduite dans la ville [3].

Ce sont là de véritables contributions indirectes. Elles n'étaient pas les seules; on imposait le pain que l'on mangeait (délib. du 2 juillet 1368). Dans une autre délibération on lira : *Tengro totz que hom meta emposicios als forn*[*s*], *que leve hom de cascun sestier de fromen e de mossola que se cozera XVI d., e de cascun sestier de mestura e de seguel XII d., laqual emposicio se leve als forns... et aquo foras pas de venda.*

Mais ces impositions n'étaient pratiquées que lorsque la ville était, pour ainsi dire, saturée d'impôts en argent, que lorsque le *comu* ne rendait plus. C'est donc le mode d'établissement et le mode de perception des communs qu'il convient surtout d'étudier.

M. Dognon, dans ses *Instiutions politiques et administratives*, a étudié l'*Assiette de la taille*, les *Estimes de la taille*, la *Taille réelle* [4]; mais il a vu les choses de haut. Nous nous proposons, au contraire, d'entrer dans les plus petits détails et d'essayer de mettre en mouvement les multiples rouages du recouvrement de l'impôt. Notre travail ne fera donc pas double emploi avec le sien.

Le mode d'établissement des communs, à Albi, était primitivement réglé par deux chartes de l'évêque Duran, l'une de 1236, l'autre de 1245. La première s'en réfère à la coutume de Toulouse et Montpellier ; la seconde sort du vague de la

[1] Sur le *vet* voir *Arrests notables du Parlement de Toulouse* de Laroche — Flavin, au titre : Droits seigneuriaux. L'exercice du droit de *vet* ne pouvait excéder une durée de deux mois. Edition de 1682, p. 440-41.

[2] Voir délib. du 8 avril 1373.

[3] Voir délibérations des 8 et 17 octobre 1373, 1er et 15 septembre 1375.

[4] Pp. 292 et 312.

première et peut se résumer ainsi : lorsque la somme des communs à répartir est de 1000 sous ramondins et au-dessus, tous ceux dont la fortune atteint 300 sous melgoriens sont allivrés, c'est-à-dire taxés par livre, et proportionnellement à leur avoir ; ceux dont la fortune est inférieure à cette somme sont taxés à l'arbitrage. On recourt encore à cet arbitrage pour la répartition des communs inférieurs à 1000 sous melgoriens. [1]

L'impôt frappait donc non le ou les revenus, mais le capital, c'est-à-dire les produits accumulés du travail de plusieurs générations, concrétés, non sous forme d'argent, mais sous forme d'immeubles; le capital argent, en effet, pour des raisons qu'il serait trop long de déduire ici, n'existait pas et ne pouvait pas exister.

Les chartes de l'évêque Duran supposent l'existence de livres de la propriété, servant à l'évaluation de la fortune et fournissant par suite la base de la répartition de l'impôt. Il faut donc admettre qu'Albi possèdait des papiers de l'estime bien avant l'ordonnance de Saint-Louis, datée généralement de 1269, et qui en prescrivait l'établissement. Il ne pouvait, du reste, en être autrement, hormis d'admettre qu'il était procédé à l'estimation de la matière imposable à chaque imposition nouvelle. Le bon sens dit que la première fois que l'on taxa les contribuables suivant leurs facultés, il fut dressé un état estimatif de leur fortune, et que cet état fut conservé avec d'autant plus de soin qu'il avait coûté davantage. Il n'est pas besoin de dire que cet état était tenu à jour et qu'il était modifié suivant les oscillations de la fortune des contribuables.

Avec les monnaies melgorienne et ramondine disparut le système institué par la charte de 1245. Nous ne saurions déterminer l'époque exacte de cette disparition ; mais en 1343, la ville d'Albi fut doté de son premier compoix. Ce document fournit de précieux renseignements sur la matière imposable ; il convient donc de l'étudier.

Le compoix comporte autant de divisions qu'il y a de gaches, c'est-à-dire six, plus un septième chapitre pour les *foratas*, les forains. Chaque gache se subdivise en *cunhs* ou îlots de

[1] Arch. comm. AA 1 et 2 et CC 51.

maisons. Tous les chefs de maison, *cap d'hostal*, y sont inscrits avec l'indication des biens immeubles qu'ils possèdent dans la gache et hors de la gache. Les biens sont sommairement confrontés ; la superficie est indiquée pour les terres. La description de l'immeuble faite, on en estime la valeur cadastrale [1]. Enfin, à la suite du détail de la propriété foncière, vient l'évaluation de la propriété mobilière, *lo moble*, et c'est en cela surtout que le compoix diffère de notre cadastre. Mais, à partir de 1377, le *moble* disparaît du compoix et est relégué dans des matrices spéciales. Un exemple fera, mieux que les lignes qui précèdent, saisir le mécanisme du compoix :

Lo cunh d'en Jacme Regambal

Jacme Regambal e'n Huc, so filh, an I osdal al ospital de S. Salvi que se te am l'osdal d'en Ramon de Gabriac saisanta liuras.

I osdal de so filh, a la carrieira drecha del Vigua, que se te am l'osdal de Isarn Marti sinquanta liuras.

Item de moble saisanta liuras.

Lo cunh d'en Berthomieu Pais

Berthomieu Pais a....

Tres sestairadas de vigna al Segalar, otral pont, que se te am la vinha de Me Johan Vaissieira trenta liuras.

Tous les propriétaires, avons-nous dit, figuraient au compoix; il suffisait même de posséder un mobilier de quelque valeur pour y être inscrit. Mais il ne s'en suivait pas que tous ceux qui y étaient portés fussent soumis à l'allivrement. En 1343, les clercs, les nobles. les sergents royaux échappaient à l'impôt communal. C'est, du moins, ce qui semble résulter de l'examen du compoix. En effet, la désignation de propriété appartenant à cette catégorie de personnes n'est suivie d'aucune estimation. En voici un exemple :

[1] Partout où nous dirons fortune, avoir du contribuable, il faudra entendre l'avoir, la fortune cadastrale. Ce n'est certainement pas la vraie fortune que révèle le compoix. Mais aucun document ne nous renseigne sur la réduction que l'on effectuait sur la fortune vraie pour obtenir l'estimation de la fortune cadastrale.

Lo cunh de Pueg Amadenc

Ar. de Pomiers, sirven del rei, e na Ebelina sa molher, an I osdal al Forn de l'Olmet, que se te am Berthomiau et am G^m Bias [1].

Dans la délibération du 3 octobre 1376, on lira que Pons Gleizes émettait la prétention d'être dispensé de toute taille, commun et imposition pour ses biens et sa personne, à titre de *crida* et *servedor* des consuls. Le conseil ne le dispensa que du capage. D'après une autre délibération du 15 juin suivant, les marguilliers de Ste-Cécile avaient été jusqu'à cette époque exonérés du capage [2].

Il était d'autres exemptions, d'un caractère exceptionnel, accordées par les consuls à titre de faveur temporaire et dans un intérêt général; ainsi le droit de cité accordé à Donmainil, *juponier*, que l'on pourra lire à la date du 13 février 1381 (1382 nouv. sty.); il est exempté de tout commun et taille pour deux ans. Le livre *Azemar* nous en fournit un autre exemple. Pierre de St-Ygne, *maestre de botas de cuer*, est dispensé du capage pendant trois ans, *atendut que en esta vila non avia plus homes menestairals del mestier del dig complangen* [3].

[1] CC. 2, carta X.

[2] La question de la contribution des biens de l'Église et des nobles est fort controversée même à la fin du XVIe siècle. Pour les premiers on invoquait la règle : *Leges romanæ sacerdotes ceterosque ecclesiasticos ab omnibus tributis... exemerunt.* En règle générale, le clergé n'était *cottisé*, suivant la formule, que pour ses biens roturiers. Cf. *Arrests notables du Parlement de Toulouse*, de La Roche-Flavin, p. 401, édit. de 1682.

Au reste, le registre BB 16 lui-même prouve que les clercs étaient exemptés des communs. On lit ceci dans une note écrite sur feuille volante et collée à la page 76 : « A III de febrier, l'an LXXVII, R. Ma^s. » mager de dias, reconoc dever a'n Enric de Verno VI lbr, XI s. VII d. » m^a els despens aqui fachs, et aco per raso de sa part que la universi- » tat d'Albi devia lo jorn que fo eximit de comu per lo privilegi de sa » clergia. »

Sur cette question très complexe des dispenses légales de l'impôt on peut se référer à l'étude que M. Dognon a consacrée à cette question, pp. 292 et suiv.

[3] Livre Azemar, carta CCLXVIII.

C'est le nom du compoix commencé en 1356 et dont les mutations vont jusqu'en 1381. Il fut remplacé par l'*aze*. Disons à ce propos que

Nous verrons, dans une délibération du 26 janvier 1377 (nouv. sty.), que les *foratas* qui venaient s'établir dans la ville jouissaient de la même faveur. Le 18 août 1365, Durand de la Garrigue, médecin, est exempté du capage sous promesse de *los paubres d'esta vila azacosselhar, per amor de Dieu, de remedis de lors enfermetatz* [1]. L'âge, l'état de santé étaient encore un titre, non toujours à une exemption totale, mais à une modération. En 1371, les consuls exemptent Bernard Malier de *sa testa* parce qu'il avait 70 ans [2]. Le 13 juin 1387, Jean Bolart obtient modération de la moitié de son capage *tro que fos be alegres de sa persona, et aisso an fag* [*los cossols*], *quar ha estat lonc temps malaute(s) e es encaras* [3].

Le compoix est donc le tableau des facultés imposables de la communauté ; il est la base sur laquelle on s'appuie pour la répartition, entre tous les contribuables, des impositions communales aussi bien que des tailles royales. La faculté imposable est évaluée d'après la valeur des biens immeubles, *possessori* et des biens meubles, *lo moble*. Le contribuable est encore imposé comme chef de maison, *per sa testa*. Il paie donc une cote foncière, une cote mobilière, une cote personnelle.

Mais comment s'effectuait cette évaluation de la propriété foncière et de la propriété mobilière ? Le compoix indiquait bien la superficie des terres ; mais il n'y avait pas eu agrimensation. On s'en rapportait à la déclaration du propriétaire faite sous serment. Au compoix de 1377, en regard de chaque nom se trouve la formule sacramentelle : *Jurec, l'an*. La prestation de serment et la déclaration du propriétaire ne sont pas une mesure particulière à la ville d'Albi ; elle a été sans doute générale et Laffaille nous apprend qu'*on faisait assigner chaque particulier pour venir dénombrer non seulement les héritages, mais encore les choses mobiliaires et même celles qui n'entrent pas dans le commerce, comme les meubles et les pierreries ; sur quoi on exigeait le serment de chacun* [4]. La déclaration et le

les compoix et les livres de reconnaissances portaient des noms bizarres : *lo libre tanat, l'orsa, lo buou*, etc.

[1] CC. 3, carta CCLXVI.

[2] *Ibid.*, carta CXLIIII.

[3] *Ibid.*, carta III.

[4] *Annales de la ville de Toulouse*, I, p 145.

serment persistèrent jusqu'au jour où les communautés se décidèrent à arpenter les propriétés [1].

Les archives communales d'Albi possèdent un document de premier ordre, à ce point de vue; il n'est pas daté, mais il est incontestablement des environs de 1350. En voici une traduction à peu près textuelle :

Premièrement, les allivreurs manderont celui qu'ils veulent allivrer et lui demanderont, en sa bonne foi, que valent ou peuvent valoir ses biens meubles.

Item. Ouï sa réponse, ils examineront si, suivant son état, son office ou son métier, il a vraisemblablement dit la vérité ou s'il s'en est écarté.

Et s'il leur paraît que le déclarant n'a pas dit la vérité, ils s'informeront, bien et justement, auprès de ses voisins ou auprès de qui bon leur semblera, qui le connaîtront, lui, ses facultés, ses charges, les marchandises qu'il vend, de ce que peuvent valoir son meuble et son *cabal* [2].

Item. Cette information faite, ou s'ils ont cru pouvoir s'en rapporter à la déclaration, les allivreurs estimeront le bénéfice qu'il peut retirer annuellement des affaires qu'il traite.

Item. Ils examineront ce qu'il peut dépenser suivant son état, les gens qu'il tient en sa maison, les qualités et *las tuetatz* des personnes, car plus peut travailler un jeune qu'un vieux [3]... plus doit être allivré le jeune que le vieux, plus aussi celui qui dépense peu que celui qui a de grosses dépenses et plus celui qui a des bénéfices que celui qui n'en a pas.

Item. Qu'ils prennent garde qu'ils trouveront des gens qui n'ont point de meuble, ou s'ils on ont, il est de peu d'importance ; mais ils ont l'art de gagner et gagnent en réalité plus

[1] C'est le cadastre de 1555 qui, le premier, mentionne le *canaige et mensuration*.

[2] *Cabal* est un terme élastique embrassant tous les biens mobiliers. Le cadastre de Réalmont de 1535 nous apprend que dans le *cabal* on englobait le vin, le blé, les animaux de la ferme, etc.

[3] Ici un membre de phrase que le sens d'un mot nous empêche de traduire : *E per so, pausat que hun vielh e hun jove stan en gruile en vila*. La lecture de *en gruile* ou *en griule* ou *engriule* ou enfin *enyruile*, qui est peu lisible, est douteuse.

que d'autres dont le meuble est plus important; tout cela examiné, ils les mettront à estime raisonnable de manière qu'ils ne soient pas exemptés et qu'ils aident les autres à porter la charge commune.

On voit par ce document de quelles précautions on s'entourait pour arriver à un juste allivrement de la propriété mobilière, quels nombreux et délicats éléments entraient dans le calcul de cette portion de la fortune individuelle.

On peut se demander si l'obligation de la déclaration et du serment s'appliquait avec la même rigueur à le qualité du terrain. Les compoix ne comportent pas de catégories. Cependant cette division de la propriété foncière en classes suivant sa valeur intrinsèque a été tout au moins discutée par le conseil communal; on n'a qu'à s'en référer à la délibération du 6 avril 1374 où il est fait mention du *pocessori bo*, du *pocessori de tot erm* et du *pocessori de la gran mort*. Cette idée si juste de la classification des terres suivant leur valeur ne triomphe que deux siècles plus tard, au cadastre de 1555.

Parcourons les délibérations ; elles vont nous livrer les divers modes d'établissement du commun à la fin du XIVe siècle [1]. La première que nous rencontrons est du 2 juin 1373. Chaque chef de maison paie, par semaine : 1° pour sa cote personnelle, 12 deniers ; 2° pour sa cote foncière, 12 deniers par 100 livres ; 3° pour sa cote mobilière, 2 sous par 100

[1] Il semble résulter de certaines délibérations écrites sur feuilles volantes que, pour le mode d'établissement du commun, le conseil avait à se munir de l'autorisation de l'évêque. A la date du 3 septembre 1377, on lit : « Omnes suprascripti concesserunt quod consilium domini nostri » Albiensis episcopi ordinet de debatis aliuramenti an solvatur pro libra » pocessorii denarium vel obolum et an solvatur pro libra mobilis duos » denarios vel unum denarium. »

Sur la même feuille, à la date du samedi 5 du même mois, on trouve : « Et dominus judex et regens dixerunt et pronuntiaverunt ac etiam » ordinaverunt quod pro qualibet libra pocessorii solvatur unum dena- » rium turonensem (*sic*) et pro qualibet [libra] de moble tres obolos par- » vos (*sic*) et etiam (inachevé). »

Nous allons voir qu'en juillet 1377, c'est-à-dire deux mois avant, le conseil communal bouleversa le mode d'allivrement. Il n'est pas téméraire d'admettre que le conseil de l'évêque condamnait le nouveau système.

livres. Celui qui se trouvait à la tête d'une fortune de 100 livres de *possessori* et de 100 livres de *moble* avait donc à payer, hebdomadairement, 4 sous, soit 10 livres, 8 sous par an. L'impôt lui prenait donc un peu plus du vingtième de son capital.

Un an après, transformation radicale du système. Le 12 juin 1374, le conseil décide la réparation du *moble ;* le 25 du même mois, les consuls font exécuter cette décision et ils nous révèlent en même temps l'allivrement des trois éléments qui entrent dans le commun. Il s'agit encore d'un commun hebdomadaire. Tout chef de maison est imposé : 1° pour sa *testa* de 6 deniers — la veuve n'en paie qu'un —; 2° pour son *possessori*, de 3 deniers par 24 livres ; 3° pour son *moble*, de 4 deniers aussi par 24 livres. De telle sorte que le contribuable qui jouissait d'une fortune cadastrale de 96 livres de foncier et de 96 livres de mobilier — nous prenons 96 parce que c'est le chiffre qui se rapproche le plus de celui du cas précédent — aurait été imposé hebdomadairement de 2 sous, 10 deniers, soit pour l'année entière 7 livres, 7 sous, 4 d., un peu plus du vingt-sixième de son capital.

Mais, le 12 juillet 1377, le conseil change encore le mode d'allivrement : il décide que la première livre de la fortune immobilière sera cotisée de 1 sou ou deux, ou plus ou moins suivant les nécessités du moment ; les autres livres n'étaient chargées que de 1 maille ; celui qui n'avait rien devait payer la somme imposée sur la première livre.

C'était le système généralement adopté en Languedoc[1] ; les livres de *leu* du XV° siècle établissent qu'il fut à peu près le seul en usage à cette époque, avec une légère différence cependant. En 1440-41, le contribuable paya 1 sou pour sa *testa*, 2 sous pour la première livre de possessoire, 2 deniers pour chacune des autres livres, 1 denier, maille pour chaque livre de *moble*. La veuve, chef de maison, n'avait qu'une faveur : elle ne payait que 3 deniers de capage au lieu de 1 sou.

On ne peut imaginer rien de plus antidémocratique que

[1] Cf. *Inst.* p. 295-6.

ce système. Supposons, en effet, trois chefs de maison dont la fortune égale 100 livres, 10 livres et néant.

Le premier paiera, dans l'hypothèse de l'imposition de 2 sous :

Pour la première livre	2 sous
Pour les 99 autres, 99 mailles ou . .	4 » 1. d. 1 m.
Ensemble	6 sous 1 d. 1 m.

Le second :

Pour la première livre . . , . .	2 sous
Pour les 9 autres, 9 mailles ou . .	4 d. 1 m.
Ensemble	2 s. 4 d. 1 maille

Celui qui ne disposait d'aucune ressource, qui vivait uniquement du produit de son travail, payait 2 sous, c'est-à-dire trois fois moins seulement que celui dont la fortune s'élevait à 100 livres, et presque autant que celui qui possédait 10 livres. Les charges étaient donc en raison inverse de la fortune.

Le conseil communal d'Albi recula-t-il devant l'iniquité d'un pareil système ? C'est probable, puisque, le 24 octobre 1378, il adopte un nouveau mode d'allivrement. On doit faire en ce moment une nouvelle estimation des facultés du contribuable ; il est décidé que l'imposition sera de 4 deniers pour chaque livre de possessoire, et de 6 deniers pour chaque livre de *moble*[1]. Ce système n'est pas évidemment l'idéal, puisqu'il frappe le *moble*, auquel les plus pauvres mêmes ne peuvent échapper, beaucoup plus lourdement que la propriété foncière ; mais il est beaucoup plus équitable que le précédent, puisqu'il frappe le contribuable en raison directe, et non plus en raison inverse de son avoir. Il peut se résumer dans cette formule : celui qui a beaucoup paie beaucoup, celui qui a peu paie peu, celui qui n'a presque rien — qui n'a

[1] Cette délibération est sur feuille volante ; nous ne l'avons pas reproduite. En voici les conclusions : « Ordenero que se levesso VI » comus, e que als dig comus et a'n aquels que se levaran d'aissi avan, » tota persona pague per lo possessori e per lo moble segon la estima- » cio propdanamen fazedoira, so es asaber per cada lbr. de possessori quatre d. e per cada lbr. de moble, sieys d.

pas son modeste mobilier ? — ne paie presque rien, mais il paie, vu qu'il jouit des libertés de la ville. Ce principe est admis dans tout le Languedoc [1].

Notons que, dans une délibération du 27 juin 1377, on trouve une curieuse tentative de réforme financière ; c'est la suppression pure et simple du capage et son remplacement par l'impôt sur le revenu ; c'est par revenu, en effet, que nous croyons pouvoir traduire le mot *gatge* dont se sert le conseil : *Tengro totz e volgro que quant degun comu se empauzaria d'aissi avan, (que) hom no pague pong per testa mas per so gatge*. Cette décision demeura platonique. On ne trouve, en effet, dans les archives, aucun rôle pour la perception du nouvel impôt, ce qui, il est vrai, ne constitue pas une preuve péremptoire. Mais la délibération du 2 juillet 1378 prouve que le *comu de la testa* n'avait pas été supprimé. Il est probable que les consuls reculèrent devant les difficultés que soulevait l'établissement d'un impôt inconnu et dont on ne pouvait mesurer la répercussion sur les finances communales.

On se demandera sans doute quelle était, à Albi, la représentation en argent d'un commun. Quand le conseil votait l'imposition de deux, de trois, de huit communs, il connaissait quel en serait le produit. Cependant, ainsi posé, le problème est insoluble ; les termes variaient en effet tous les quatre ans au moins. Nous lirons, en effet, dans une délibération du 19 mars 1376 (nouv. sty.) que l'allivrement du mobile était révisable chaque quatre années. Les délibérations de 1372 à 1382 permettent de confirmer cette règle. La première révision qui nous soit connue avait eu lieu en 1374 [1].

[1] Cf. *Inst.* p. 296.

Les registres contiennent un certain nombre de délibérations, dont quelques-unes sur feuilles volantes, relatives à l'imposition des subsides votés par les communes ou les Etats en faveur du lieutenant général. Lorsque ces subsides étaient en argent, 5 francs par feu par exemple, le conseil communal, connaissant le nombre de feux d'Albi, votait des communs suffisants ; mais il arrivait que les communes ou les Etats allouaient parfois des subsides à lever sur le pain ou le vin ou les farines, etc. Ainsi, en 1378 (délibér. du 2 juillet); les contribuables se plaignaient de ces contributions indirectes, et le conseil les convertissait en communs.

[1] Délib. du 12 juin.

La seconde date de 1378 [1] ; le 21 août 1381, le conseil décide une troisième révision et la délibération nous donne un précieux renseignement. François Donat réclame le paiement de ses vacations pour de nombreux travaux d'écriture ; il avait fait notamment *l cazern en que ero totz los noms de las gens de la vila e las somas que deviau cascu de* 1 *comu*. Si le *cazern* de Donat nous était parvenu, le problème que nous nous posons serait résolu [2].

La délibération du 19 mars 1376, que nous invoquions tout à l'heure, pose une question intéressante ; on y lit en effet ces mots significatifs : *ni que se apelaria moble*. Il était nécessaire de bien préciser la signification de ce mot très élastique avant d'entreprendre la révision des rôles.

A l'origine, on n'engloba dans le *moble*, selon toute probabilité, que le mobilier proprement dit : lits, sièges, bahuts. Peu à peu, le sens de ce vocable s'étendit et l'on classa dans la catégorie des meubles l'or, l'argent, les pierreries. Le livre des *estimas* du capitoulat de la Daurade, à Toulouse, nous en fournit la preuve : *Tots senhors, cavaliers, doctors, nobles, officiers, clercs, borgeses, marchands, et totz autres de quana condicio que sian, ajan a dire et declarar als estimadors tot aur, argen, perlas, peyras preciosas, joyels, vaissela d'aur et d'argent, que han per marchandar*, etc., etc. [3]. Nous avons déjà dit que le cadastre de Réalmont de 1535 classait dans le *moble et cabal* les récoltes et les animaux. La réparation du *moble* était donc une opération fort délicate et qui devait suivre de très près le mouvement de la fortune [4].

[1] Délibér. du 27 juin. *Lo aliuramen novelamen fag non es claus ni aponchat.*

[2] Ce n'était pas le seul livre qui était ouvert ; Donat avait confectionné encore : 1 *libre en que era tot lo aliuramen de la vila* et 1 *cazern de tot lo aliuramen de la vila que contava hom lo comu.* Nous ne saurions trop recommander la lecture de cette délibération à ceux qui s'intéressent à la question que nous essayons d'élucider ici.

[3] 1458. Cité par Sarrasy dans son *Livre de l'impôt en France*, pp. 357-58.

[4] On trouvera, dans la délibération du 22 août 1381, une des plus intéressantes à consulter sur la question qui nous occupe, que la révision était faite par le consul de la gache aidé d'un notable.

D'autre part, le compoix, qui constituait le principal étalon des ressources imposables de la communauté, était lui aussi l'objet de nombreuses réparations. D'après M. Dognon, la révision avait lieu à époques périodiques, tous les trois ans, sept ans, dix ans [1]. Ce n'est pas exact, pour Albi tout au moins. Les archives conservent quatre compoix du XIVe siècle; le premier porte pour dates extrêmes 1343-1360, le deuxième 1376-1381, le troisième 1377-1388 [2], le dernier 1394-1415. Nous croyons qu'on faisait servir les compoix tant qu'on pouvait, jusqu'à épuisement complet du papier resté blanc : en effet tous ceux de cette époque que nous avons étudiés d'une manière particulière sont remplis de surcharges, d'interlignes, etc. ; ce n'est que lorsque la multiplicité des mutations avait rendu impossible l'usage du volume qu'on se décidait à procéder à une nouvelle révision.

Il n'est donc pas possible de répondre à la question que nous posions tout à l'heure. Cependant une délibération du 16 mai 1376 nous donne la solution cherchée pour la période comprise entre 1373 et 1377. La commune était débitrice envers le vicomte de Bruniquel de la somme de 1738 francs. Elle obtint de son créancier qu'il se contenterait pour le moment, du paiement des intérêts qui s'élevaient à 228 francs. Il fallait trouver cette somme ; le conseil vota l'imposition de deux communs un quart qui furent vendus au prix de 200 francs. Le commun valait donc, en 1375, 100 francs ou environ. Le quart de commun représentait certainement les frais de perception qui s'élevaient, à cette époque, à 15 deniers par livre [3].

Dans *Le prix des choses à Albi en* 1368-69 [4], nous avons relevé le produit des 4, 8 et 2 communs imposés au cours de

[1] *Inst.* p. 298.

[2] On lit dans la délibération du 13 mars 1377 (nouv. sty.) : *que tota persona taillabla sia tenguda de paguar als comus que d'aissi avant se empausaran so en que demorara segon lo aliuramen que de presen se fa.*

En 1377, il fut donc procédé à la réparation de la cote foncière et de la cote mobilière.

[3] Cf. délibér. du 14 juillet 1377. En 1382, le commun vaut 100 francs. Cf. délibération du 26 novembre.

[4] *Annales du Midi*, 1898, pp. 46-84.

cette année consulaire. Dans la première imposition, le commun ressort à 185 livres, dans la deuxième à 169, dans la dernière à 183. Si l'on tient compte des frais de perception que le *levador* retenait, et de *las restas* à recouvrer, on peut fixer à 200 livres le produit d'un commun sous le consulat de Bernard d'Avizac. On voit, par le simple rapprochement des produits de 1368 et de 1376, combien les malheurs des temps influaient sur la fortune publique.

Tel était, dans ses grandes lignes, le mode d'établissement de l'impôt ; étudions maintenant le mode de perception. En 1377, les restes à recouvrer sur les communs antérieurement votés avaient tellement grossi que, le 16 avril, le conseil fit choix d'un *levador* énergique pour en assurer, coûte que coûte, le recouvrement. Ces *restas* étaient dues soit par des contribuables récalcitrants, soit par de pauvres gens qui n'avaient pu payer. La perception était donc difficile et le conseil ne trouva qu'un homme, Jean Dupuy, qui voulût s'en charger. Mais, alors que les frais de recouvrement n'étaient, en temps ordinaire, que de 1 sou par livre, c'est-à-dire 1/20, Dupuy exigea 2 sous. Il fallut s'incliner devant ses prétentions. Le même jour, les consuls passèrent avec Dupuy et sa femme le traité suivant rédigé en latin que nous n'avons pas reproduit et dont nous donnons une traduction littérale :

« L'an et le jour susdits, sous le règne de Charles, par la grâce de Dieu roi des Français, et sous l'épiscopat de révérend père en Christ, le seigneur Hugues, par la même grâce de Dieu évêque et seigneur temporel d'Albi, présents, suivant le conseil des prud'hommes sus-nommés, discrets hommes Durand Denis, Dieudonné Gaudetru, Pierre Clerc, autrement dit Rigaud, Isarn Redon, consuls de la ville d'Albi, pour eux et leurs collègues et au nom de l'université de la dite ville, donnèrent à recouvrer les arrérages ou restes des tailles suivantes : des dix communs imposés en 1374, au mois de septembre, des vingt communs imposés l'année suivante, au mois de juin, des seize communs du mois d'août et des six du mois de novembre 1376, ainsi qu'ils sont contenus et spécifiés dans un livre en papier, écrit de la main de moi, notaire soussigné, et couvert d'une feuille de parchemin blanc, et cela sous les conventions et conditions qui suivent : Jean Dupuy lèvera et

exigera toutes les sommes inscrites dans le dit livre, et pour chaque livre perçue il touchera pour son travail et salaire deux sous seulement. Il promit, le dit Jean Dupuy, pour fermeté et valeur de la dite stipulation, par serment fait sur les quatre saints évangiles de Dieu, par lui corporellement et librement touchés, de remplir fidèlement, diligemment et légalement son mandat, d'employer sa bonne diligence à lever, sur tous ceux qui sont contenus dans le dit livre, la somme ou les sommes qui les touchent ou peuvent les toucher, de les exiger de jour en jour, suivant son pouvoir, et de remettre intégralement l'argent aux consuls et à leurs successeurs, sur leur requête, après déduction de son bénéfice, et cela sans aucune contradiction. Pour l'accomplissement de ces conventions, le dit sieur Jean et son épouse Gailharde, de sa volonté et de son autorité, de la volonté et autorité de Jean Augier son père (suit la formule de l'obligation des biens). Le dit Jean promit incontinent d'inscrire le produit de sa perception sur le livre des arrérages et non ailleurs, d'inscrire sur un autre livre qui lui sera remis par les consuls les gages qu'il aura l'occasion de vendre à suite de la levée de ces arrérages; il promit encore de ne pas détourner les sommes perçues des usages auxquels les consuls voudront les affecter et d'en faire l'emploi qu'ils détermineront, et par la vertu de son serment.»

Suit la formule sacramentelle et que l'on connaît de renonciation aux juridictions de quelque nature qu'elles soient.

Mais nous sommes ici en présence d'un cas particulier, soumis par suite à des règles spéciales. Généralement la levée des communs se donnait à l'adjudication, et c'était le moins disant, celui qui offrait les meilleures conditions, qui était déclaré adjudicataire. C'est ce qu'on appelait *comprar la gacha*. En effet, il y avait ordinairement autant de *levadors* par communs imposés que de gaches; mais rien n'empêchait de soumissionner pour plusieurs gaches. Dans les comptes consulaires de 1368-69, on lit : *Prezi de P. Arnaut de II gachas que avia compradas e II comus que foro enpausatz primiers e nostre temps.*

Nous avons sous les yeux l'unique livre de *leu* du XIVe siècle que possèdent les archives communales. Malheureusement les quatre premiers feuillets manquent et, par suite, le bail

des communs qui nous aurait montré le *levador* dans l'exercice de ses fonctions. Mais il est probable que les règles de la perception des impositions communales ne s'étaient guère modifiées du XIVe au XVe siècle. Nous analysons le bail à lever les tailles de 1442.

C'est Pradal qui était *levador* : il ne devait exiger qu'au mois d'avril la moitié de la taille des gens aisés, et le tiers des pauvres ; la moitié du restant était exigible en août et le reste, en novembre. Pour exécuter les contribuables il ne pouvait employer que les sergents royaux, et ceux-ci ne devaient pas recevoir plus de 2 deniers par exécution. La perception avait lieu à ses risques et dépens ; la ville ne sera dans aucun cas engagée dans un procès contre les contribuables qui se refuseraient à payer ; mais les consuls lui remettront le livre récemment écrit de l'allivrement du meuble et du possessoire ; ce livre porte le nom de *leu* ; il sera transcrit par le notaire de la Maison commune qui en fera le double pour les consuls.

Ce traité ne pouvait évidemment s'appliquer aux *comus* votés souvent à l'improviste et dont le recouvrement devait se faire dans le plus bref délai. Cependant, sauf les dates fixées pour la perception, il ne doit pas s'écarter beaucoup des conditions énumérées dans les *leus* du XIVe siècle. Celui de 1368, auquel nous faisions tout à l'heure allusion, n'offre qu'une aride nomenclature de contribuables avec, à droite de leur nom, les sommes qu'ils ont à payer. Il comporte les mêmes divisions et subdivisions que le compoix. On dressait en effet le livre des tailles à l'aide du compoix ; il était donc indispensable d'en suivre l'ordre. Au-dessous de chaque nom se trouve la quittance des sommes perçues, souvent payées par acomptes ; ces acomptes sont mentionnés à la gauche du nom. Enfin une croix placée du même côté montrait les contribuables qui s'étaient entièrement libérés ; un simple coup d'œil suffisait donc pour s'assurer du nombre des entrées effectuées.

Il n'est pas inutile de montrer la physionomie d'un livre de *leu* ; nous reproduisons une page de celui de 1368 :

LO CUNH D'EN RAUSA LEVAT PER...

	† Eudia Rausa	XXXV s.
P. XXXV s.	Pag. per la dicha ma XXXV s.	
P. X s.	Mª Frances Gazanhol	LXXII s. X d.
La vila	Pag. ad Daunis per la ma del sen B. d'Avisac	XLV s.
	Pag. per la dicha ma X s.	
	† Mª Dorde Gaudetru	IIII lbr. VI s. VI d.
	Pag. en so que ieu li devia al meu libre, e las autras II lbr. XVI s. VI d. Foro li desdutz dos floris per razo del marc que avia paguat al rey nostre senhor.	
La vila	† Frances Donat	IIII lbr. X s. VI d.
	Pag. a Daunis en so que li era degut de l'aministracio que fe l'an LXVII e de l'anpilauria del Viga, IIII lbr. X s. VI d.	
La vila	† Mª R. Vidal, per sos bes	XXVI s. X d.
	L'an LXX a quitansa per razo de sirvisis que avia fags per la vila.	
	† Sicart Brotier, mercier	VI s. VIII d.
P. VI s. VIII d.	Pag. per la dicha ma VI s. VIII d.	
	† Gm del Busquet	XVIII s. IIII d.
P. X s. VI d. la vila	Pag. per la dicha ma V s. VI d.	
	Bertomieu Limosi al[ias] Betoy	V s.
	R. Fornier	III s.
Pag. XV s.	Bernat Fortanier	XVIII s.
	Pag. per la dicha ma XV d.	
	† Jacme Catussa	XVI s.
Pag. XVI s.	Pag. per la dicha ma XVI s.	
	S[oma] de Sicart	III lbr. XIX s. V d. [1]

Le bail armait suffisamment le *levador* pour forcer le contribuable dans ses derniers retranchements. C'était un véritable arsenal qu'il avait à sa disposition. Les comptes consulaires nous font connaître les armes qu'il employait généralement, ou plutôt qu'employaient pour lui les sergents

[1] CC 76, recto et verso de la *carta* XLIII.

royaux : *Paguiey a Betoy que anec penhorar alcus singulars per los mobles* [1]. Et encore : *Paguiey a Ramilho per metre dos bans as alcus que devian als heretiers de Mº Armengau Vena e per penhorar alcus senhors* [2]. Le livre du *leu* de 1368 contient précisément la liste des objets saisis ; presque toujours ce sont des ustensiles de ménage ou des outils. On y relève : *concas, blechis, bassis, payrols, pels, sabatos, cobertors, talhicarn, timos de fer, flessadas, coysis, tramegas, pigassas, aysadas, pechieyras, bigos, mantos, cuers, podadoyras, ayssas, mantersas, toalhetas, miejas-cartieyras, pels onchas, cassas, forcas de fer, capas, balansas, padenas, anders, boquals*, etc., etc.

Les objets saisis étaient transportés à la maison commune [3] et, après l'expiration des délais légaux, vendus à l'encan.

Il était des objets que le sergent royal ne pouvait saisir et enlever, tels les fruits pendants, les loyers, etc. Au lieu de *penhorar*, il était obligé de *bandir*, *de metre un ban*, *de far un ban*, et c'est précisément là qu'est la nuance entre les deux verbes *bandir* et *penhorar*. Voici quelques exemples : *A Ramilho per far alcus bans en alcunas vinhas que devian a la mayo cominalet a la teularia de Mº Pos Barrieyra* [4]. Autres exemples : *A Ramilho que bandic los deniers de la taverna de Huc Rotlan* [5]. *A'n Elias del Fort per bandir alcus blatz* [6]. C'est la saisie-brandon. *A Johan Noble que bandic a'n B. Bru* XL *floris que tenia en comanda de Tiloba e bandic apres a Peire, bot del rector de Ladrecha, totz los frugz de totas sas vinhas, non re mens lo* [*a*] *arestat, ad instancia dels senhors cossols, per los comus que lor entendiam demandar* [7].

Dans d'autres cas, les sergents apposaient les scellés : *A Johan Ramilho et a Johan Guilhalmo, sirvens, que tanquero e sagelero los obradors* [8]. Dans d'autres circonstances, on met-

[1] CC 151, art. 1643.
[2] CC 151, art. 1397.
[3] A IIII de novembre, a Matiau Redon que carrejec gatges a la mayo cominal. CC 151, art. 1324.
[4] CC 151, art. 671, comp. de 1368-69.
[5] *Ibid.*, comp. de 1369-70, art. 251.
[6] *Ibid*, art. 941.
[7] CC 154, art. 26.
[8] CC 151, art. 1247.

tait les biens du débiteur à la main du roi ; cette opération n'allait pas sans un certain cérémonial : *A P. del Bosc, sirven real d'Albi, que anec al Ga de Lescura metre e penre los blatz de la boria de Ratier Bernat a la ma del rey, ad instancia dels senhors cossols* [1]. Et encore : *A P. del Bosc, sirven, per los trebalhs que fe en anar m[etr]e penoncel en lo prat de la molher de Frances de Lagrava que se volia vendre ; e los senhors cossols feiro lo penre e metre a la ma del rey per so que la dicha dona devia a la vila* [2]. L'article suivant va nous décrire le *penoncel* dont se servit le sergent royal : *A B. Santoli que meiro (correc. mes) I ban et I^a flor de rey en lo truelh de otral pon et en l'ostal, que foro de Ramunda Salvia* [3].

Il était un autre moyen coercitif que les *levadors* employaient quelquefois, mais moins souvent que la saisie ; c'était la *garniso*. Les comptes consulaires nous en offrent quelques exemples : *Per una letra de garniso d'alcus que devian a la mayo cominal*[4]. *A* XXVIII *d'abrial* [*1369*], *partic en Duran Daunis per anar a Castras per aver letra del cosselh de moss. de Vendoymes que fosso remogutz los sirvens de la execusio e garniso que avian trameses als singulars d'esta vila que an fiaus nobles en la terra de m° de Vendoymes que demandava que hom li ajudes* [5].

Il y avait enfin l'arrestation et l'emprisonnement soit à la cour royale, soit *al palais de Candelh*. Nombreux sont les articles des comptes qui nous montrent les sergents emprisonnant les débiteurs de la commune : *A Guinet Salvanhac per lo pa que donec a Colas que era arestat a la cort del rey per so que devia a la mayo cominal* [6]. *A Gui Salvanhac, giaulier de la cort del rey, per la garda de Guilhem Lavila que avia estat arestat be* XV *dias, a nostra istancia* [7]. *A'n Johan de Monjusiau, osdalier de Candelh, per lo destric e despens que aviau fachs trops de singulars, car lay foro arestatz* [8].

[1] CC 157, art. 332.
[2] *Ibid.*, art. 377.
[3] CC 160, art. 584.
[4] C C 151., art. 427.
[5] C C *ibid.*, art. 835.
[6] *Ibid.*, art. 1358.
[7] *Ibid.*, art. 1253 des comp. de 1369-70.
[8] *Ibid.*, art. 747.

Il résulte des articles que nous venons de citer que les prisonniers pour dettes communales étaient à la charge de la commune ; mais elle ne leur fournissait que le pain ; en compensation, elle se préoccupait des besoins de leur âme. *A* I *capela que cantec, per* III *dias, la messa a Candelh*[1].

La ville, de son côté, n'était pas moins bien armée contre les *levadors*. Nous avons vu que, par mesure de précaution, elle prenait hypothèque sur leurs biens. En cas de retard dans le versement de leur *gacha*, elle les faisait exécuter comme de vulgaires contribuables. *Paguiey a R. Santoli que anec excequtar Domergue Ratier, quar recusava a redre compte dels comus que avia levatz*[2]. Quelques jours après, les consuls font saisir le cheval de ce percepteur qui n'avait pas versé le produit intégral de ses recettes. *Paguiey a B. Santoli et a P. del Bosc, sirvens reals d'Albi, que preiro lo rossi de Domergue Ratier e lo meiro a l'encan per so que lo dig Domergue devia a la vila per la fi de son compte d'alcus comus que avia levatz*[3].

Ajoutons que les *levadors*, de même que le trésorier, rendaient compte de leur gestion financière.

Il nous reste à examiner comment la note à payer était portée à la connaissance du contribuable. Le *levador* recevait, comme nous l'avons vu, une minute du livre du *leu;* il en faisait un extrait pour chaque contribuable. C'est ce qu'on appelait *los traylatz* qui n'étaient autre chose que nos avertissements : *Paguiey a Bernat Auriac e a P. de Najac, sirvens, que avian vacat a baylar los traylatz dels comus*[4]. La distribution des *traylats* incombait donc à la ville.

Nous voici arrivé au terme de notre travail. Sans doute, il aurait été plus attrayant si nous avions comparé les institutions communales d'Albi avec celles de certaines villes du Languedoc. Mais, outre que nous serions sorti des limites que nous avions dû nous tracer, nous n'aurions guère appris à nos lecteurs que des choses qu'ils connaissent mieux que nous. Nous espérons donc que, malgré leur imperfection, les

[1] C C 151, compt. 1369-70, art. 1116.
[2] C C 157, art. 226.
[3] *Ibid.*, art. 237.
[4] C C 151, art. 424.

pages qui précèdent suffiront à éclairer les textes qui vont suivre.

Examinons maintenant les deux registres au point de vue intrinsèque. Aucun n'est folioté ; aussi n'avons-nous pas cru devoir noter le passage d'une page à une autre. Mais cet inconvénient est mince ; pour nos références, nous avons la ressource d'indiquer la date de la délibération. Au reste, pour faciliter les recherches, le recto de chaque feuillet porte en haut le mois et le millésime.

B B 16 compte, en y comprenant le feuillet de garde, 484 pages, et B B 17, folioté jusqu'à XXIV, 204 seulement. Le papier du premier mesure 29c,27 × 22c,50, et le second 28c,30 × 21c,50. A s'en rapporter aux filigranes, ils ne sont pas de la même fabrique. On en trouve deux dans B B 16 : une corne avec sa suspension et une branche fleurie à trois tiges. Ces deux filigranes sont communs dans le Midi pour les papiers du XIVe siècle, et M. Charles Portal, l'archiviste du Tarn, en a recueilli de nombreux exemplaires. Le filigrane de B B 17 est unique : un cerf au galop. Ce type ne figure ni dans Midoux et Matton, ni dans Briquet, ni dans la collection assez riche de M. Portal.

Les deux registres sont dans un bon état de conservation ; ils n'ont presque pas souffert ; seuls, les angles intérieurs du bas des pages de B B 17 ont été rongés. Aussi quelques mots à peine nous ont échappé. Une couverture formée d'un double parchemin, assujetti par trois larges bandes de cuir solidement cousues, protège le premier ; la partie gauche de la couverture déborde et se replie sur la tranche. La reliure de B B 17 est moderne.

La lecture du texte n'offre d'autres difficultés que celles que l'on rencontre dans les manuscrits du XIVe siècle. La plus sérieuse est la ressemblance de *j* et de *i*, et surtout de *v*, et de *u* et de *c* et *t*. Quelquefois pourtant on rencontre *v* et *j*. Les lettres *m*, *n*, *u*, *v*, accumulées dans le corps d'un mot, forment une succession de jambages absolument semblables ; on ne lit pas, on devine. Le dernier jambage de *n* final descend légèrement au-dessous de la ligne ; il est de toute impossibilité de le confondre avec *u*. Cette remarque ne manque pas d'importance ; les troisièmes personnes plurielles de

l'imparfait et du futur indicatif sont tantôt *au*, *iau*, et tantôt *an*, *ian* (rarement *ieu*); on trouve également *au* et *an*, *siau* et *sian*. La première forme, que M. Paul Meyer a signalée dans un document Tarnais de 1183[1], est un des traits caractéristiques du dialecte Albigeois. Il est donc nécessaire de souligner cette particularité linguistique.

Aux premières pages, nous nous sommes heurté à une difficulté assez embarrassante. Le texte fourmille de contractions — ce qui prouve que l'écriture était calquée sur la prononciation; — nous ne relèverons que les principales : *el* pour *e lo*, *els*, pour *e los*, *quen* et *quens* pour *que ne* et *que nos*, *lhin* pour *lhi ne*, *en* pour *e ne*, *nolh* pour *no lhi*, etc., etc. Fallait-il indiquer par des signes cette suppression de lettres, ou bien laisser au mot sa vraie physionomie graphique, laissant au lecteur le soin de suppléer à l'absence des signes ? C'est à ce dernier parti que nous nous sommes arrêté, dans le but surtout d'éviter des complications typographiques. Ce système, adopté pour l'édition des *Comptes consulaires d'Albi*, n'a provoqué, croyons-nous, de la part des critiques, aucune observation.

A quelques rares exceptions près, les deux registres sont l'œuvre de deux scribes seulement. Les premières délibérations, jusqu'à celle du 10 juin 1374, sont généralement de la même main ; toutes les autres semblent avoir été écrites par le notaire Guillaume Prunet[2]. Nous avons donc deux textes à peu près uniformes; nous ne risquons donc pas de nous trouver, comme le faisait remarquer M. Jeanroy pour les *Comptes*, en présence de plusieurs séries de fantaisies individuelles. Il y a donc quelque chance pour que les notations graphiques de Prunet soient la traduction exacte de la prononciation à la fin du XIVe siècle.

Auguste VIDAL.

(*A suivre.*)

[1] *Romania*, IX, 211.

[2] Nous avons noté, au passage, tous les changements d'écriture.

NOTERELLE PROVENZALI

(*Suite*)

III. — Bertran de Born, 80, 14.

Il componimento 80, 14 (*Eu chant que'l reis*) è stato conservato da due soli mss: C e a[1]. La lezione di C è già nota per le pubblicazioni dello Stimming e del Thomas; quella ancor sconosciuta di a[1], non certo gran fatto indipendente da C, può servire assai bene, s'io non m'inganno, a correggere definitivamente il v. 25, intorno al quale la critica non può dirsi ancor sodisfatta. Il cod. C reca:

Li guazam se son acordat, ecc.

Il Thomas (p. 20), seguendo la prima edizione dello Stimming, stampò: *gazanh* (*gain*), ma poi aggiunse in fondo al volume, negli « Addenda et corrigenda » (p. 207): « J'ai écrit *gazanh* pour me conformer à l'interprétation de M. Stimming, qui voit dans ce mot un substantif verbal de *gazanhar*, cultiver la terre, signifiant paysan. Mais cela est bien peu probable; il faudrait, si l'on adoptait ce sens, *li gazanhador*. Au dernier moment, une conjecture un peu audacieuse, mais bien séduisante, se présente à mon esprit: j'imprimerais volontiers: *li Guizan*, c'est-à-dire les Aquitains ». Lo Stimming nella sua seconda edizione (p. 68) seguì la congettura del Thomas, ma stampò: *li Guia*, facendo osservare, dietro un esempio dello stesso Bertran che « die Form für diesen Namen ist *Guia* (p. 156) ». La lezione di a[1] ci mostra che il Thomas s'era incamminato sulla buona via. Soltanto occorre leggere non *Guia* (Aquitani), ma *Gascon*, che ha per sè inoltre migliori ragioni paleografiche. Riproduco nella lez. di a[1] anche il v. 26 perchè esso pure presenta una notevole variante:

Li Gascon si son acordat
Entr'els e veus los reveillat...

(*A suivre*). Giulio Bertoni.

LA TRADUCTION DU NOUVEAU TESTAMENT

EN ANCIEN HAUT ENGADINOIS

Par BIFRUN

L'G CUDESTH DELS FATS DALS APOSTELS

(*Suite et fin*)

CAP XXI.

(1) Et siand duantô, cura che nus füsthen mufts, siand sckiarplieus dad els, schi gnischens â bij dret cuors â Coum & ilg di dsieua â Rhodum & dalonder â Pat(a)ram. (2) Et hauiand suruegnieu üna nêf quæla chi pasás uia in Phœnicen, siand muntôs in aquella schi ischens mufts. (3) Et cume[n]zó â parair â nus Cyprus, & laschischens [**472**] (& laschaschens) aquella da la uard sinistra & nauigischens in Syriam & gnischens â Tyrum : par che la nêf schiargiêua alló. (4) Et hauiand acchiattô l's discipuls schi arumagischen alló set dis. Quæl[s] chi dschaiuen â Paulo três l'g spiert, che nu gies sü â Hierusalem. (5) Mu cumplieus che fütten aquels dis n's accu[m] pagnand els tuots cun lur dunaans insemmel & lur infauns n's partiuan nus & tirêuan uia, infina nus füsthen ieus oura della cittêd, & siand isthnugliôs in la riua urischen nus. (6 Et n's hauiand salüdôs liün liôter, schi muntischens in la nêf, & aquels turnaun â lur chiêsa. (7) Et nus hauiand ladinô la nauigatiun da Tyro, schi gnischens giu â Ptolemaidam : & hauiand salüdô l's frars, schi ischens stôs ün di cun els. (8) Et l'g ôter di dsieua nus chi eran cun Paulo, gnischen â Cæsaream. Et siand ieus aint in la chiêsa da Philippi Euangelist quæl chi era ün dels set, schi stischen nus tiers el. (9) Et aquel hauaiua quater figlias uerginas chi profetêuan. (10) Et cura che nus füsthen stôs bain bgiers dis, schi uen ün profet de la Iudea cun num Agabus. (11) Aquel cura chel füt gnieu

tiers nus, schi prandét el la schinta da Pauli, s'liand â si suessa pes & mauns, & dis : Aquaist disth l'g sainc spiert : l'g hum da quæl es aquaista schinta, uignen l's lüdeaus â liér â Hierusalem in aquaista guisa, & uignen [**473**] alg dêr in mauns dels paiauns. (12) Mu hauiand nus udieu aqué, schi aruêuans er nus, & er l's ôters chi eran da qué lœ, chel nu gies sü â Hierusalem. (13) Alhura arespundét Paulus & dis : che faschais uus, cridant & conturbland mieu cour? Eau sun schert pardert brichia sullettemang da gnir liô, dimperse er da murir â Hierusalem par l'g num dalg signer Iesu. (14) Et nu pudiant el gnir surpladô, schi pusisthen nus, dschant : duainta la uœglia delg signer. (15) Et dsieu â aquaists dis hauiand prais las uallîsths gisthen nus sü â Hierusalem. (16) Et uennen er cun nus insemmel alchiüns dals discipuls da Cæsarea, quæls chi mnêuan cun els ün schert Mnasonem da Cypria, ün uijlg discipul tiers aquæl nus aluschassen. (17) Et siand nus arivôs â Hierusalem , schi arfschetten l's frars gugiend nus. (18) Et îlg di dsieua Paulus giaua aint cu nus tiers Jacobum, innua chi eran gnieus insemmel tuots l's preærs. (19) Quæl(s) cura chel hauét salüdô, schi araschunêuel scodüna chiôsa, quæla che deus haués fat traunter l's paiauns três sieu ufici. (20) Mu cura chels hauetten udieu, schi glurifichiêuan els l'g signer, & dissen agli : Frêr, uais tü quanta miliera sun d'lüdeaus quæls chi haun craieu, & sun tuots diligiains da ir dsieua la lescha. (21) Et haun udieu da te, che tü amuossas tuots lüdeaus quæls, chi sun traunter [**474**] l's paiauns, da stêr giu della lescha da Mosi, dschant che nu's daia armundêr l's filgs ne uiuer suainter l's mœds hurdenôs da uiuer. (22) Che chiôsa ais é dimê? Ignamœd la lieud stouua gnir insemmel. Per che che uignen ad udir che tü saias gnieu. (23) Fo dimê aquaist che nus dschain â ti. Nus hauain quater humens, quæls chi haun uût sur se. (24) Prain aquels cun te, & t' natagia te cun els, & metta aqué cuost cun els, ched arêan lur chiôs, & che uigna â sauair â tuots, che aqué chels haun udieu da te nu saia ünguotta, divperse che tü chiaminas er tü saluand la lescha. (25) Mu da quels (sic) chi haun craieu dals paiauns, ad aquels hauain nus scrit hurdinant, che nu saluan ünguotta da quella guisa arsaluô che s' parchiüran da quellas chiôses chi sun hufertas

sü â las immêginas, & dalg saung, & dalg astanschantô, & dalg pittanœng. (26) Alhura Paulus hauiand prais l's hummens îlg di dsieua, siand natagô cun els, es antrô îlg taimpel, manifestand l'g cumplimaint dals dijs della purificatiun, infina che gniua hufferieu par scodün dels l'huferta. (27) Et intaunt chels set dis eran gio bunamang cumplieus, l's Iüdeaus quæl [s] chi era[n] d'Asia l'g hauiand uis el et îlg taimpel, mettetten in sthguardin tuotelg pœuel, & chiatschaun maun in el, clamand: (28) Hummens Israeliters, succurri. Aquaist es aquel hum, quæl chi amuossa da par tuot tuots incunter aquaist [**475**] pœuel, & incunter aquaista lescha, & incunter aquaist lœ, & taunt plü hol er mnô l's Græcs îlg taimpel, & ho scusagrô aquaist sainc lœ. (29) Per che els hauaiuen uis Trophinum da Epheso cun el in la cittêd, quæl che pissaun, che Paulus l'g haués mnô îlg taimpel. (30) Et tuotta la cittêd es amuantêda sü, & es duantô üna curraria delg pœuel. Et hauiand appigliô Paulum l'g traiauen é our delg taimpel, & impestiaunt sun las portas sarrêdas. (31) & scherchiand els dalg amazêr, schi es é stô dit alg chiapitauni dalla cumpagnia da sudôs, che tuotta Hierusalem era in sthguardin. (32) Quel impestiaunt hauiand prais sudôs & centuriuns currit giu tiers aquels. Mu aquels sco é uezzetten l'g chiapitauni & l's sudôs, schi laschaun é stêr da batter Paulum. (33) Alhura giand uia tiers el l'g chiapitauni, l'g appigliò & cumandô chel des gnir liô cun duos chiadainas, & dumandêua chi el füs & che el haués fat. (34) Et chi clamêua üna guisa îlg pœuel & chi clamêua d'üna ôtra. Et nun pudiant el sauair üna chiôsa scherta par la grand' arimur, schi cumandô el, chel des gnir mnô aint îlg chiamp. (35) Et cura chel füt arrivô â la sckiêle, schi gratagiò chel stou[é]s gnir purtô par la fortüna dalg pœuel. (36) Per che üna granda quantitat d' pœuel giaua sieua clamand: l'g prain uia. (37) Et cura chel cumenzô â gnir mnô îlg chiamp, schi dis Paulus agli chiapitauni. Pos eau fafler cun te? Quæl [**476**] chi dis: sœst Græc? (38) Nun ist tü forza aquel Ægipter, quæl chi uiuaunt hæst amuantô arimur, & hæst mnô oura îlg deserd bain quater milli humens giuttuns? (39) Et Paulus dis: Eau sun bain ün hum Iüdeau da Tarso da Cilicia, cittadin d'üna nœbla cittêd. Mu eau t'arou, tü m'uœglias laschêr faflêr ad aquaist pœuel. (40) Et hauiand aquel

allubieu, stand Paulus sü la sckiêla, schi schingnó el culg maun agli pœuel, siand fick ataschantô, schi fafló el flg launguaick Hebreer, dschant.

ANNOTATIUNS.

Purificatiun] natagiamaint. *purifichier*] natagiêr. che chiôsa saia purifichiêr ligia 6. cap. Num.

CAP. XXII

(1) Humens frars et babs, udi la mia sckiüsa, quæla ch'eau uœlg huossa adruvêr tiers uus. (2) Et udiand els chel faflêua cun els cun leaungia hebrea, schi taschetten é aunchia plü fick. (3) Et dis : Eau sun ün hum Iüdeau, naschieu in Tarso da Ciliciæ, mu trat in aquaista cittêt als pes da Gamalielis, adestrô in la lescha da nos babuns cun diligiintia, ün chi ama dieu, da co ch'er uus isches huoz tuots, (4) quæl chi hæ persequitô aquaista uia infina alla muort, liand & mettand in praschuns hummens & dunauns (5) suainter ch'er l'g parzua dals sacerdots es â mi pardütta & tuot l'g huorden dals se[477]niours, da quæls ch'eau hauiand er arfschieu chiartas als frars, giaiua â Damascum, par mnêr er aquels chi eran alló liôs â Hierusalem, par che gnissen chiastiôs. (6) Mu elg es dchiappô â mi faschiand l'g uiêdi & aprusmant â Damasco intuorn mez di, che subitamang m'ho sterlüschieu intuorn giu da schil üna granda liüsth, (7) & eau sun tümô in terra, & hæ udieu üna uusth dschant â mi : Saul, Saul, che m'uuost tü perseguitêr ? (8) Et eau hæ arespundieu : chi ist tü, signer ? Et el dis â mi : Eau sun aquel Iesus Nazarenus, quæl che tü perseguitest. (9) Et aquels chi eran cun me uezetten bain la liüsth & fütten astramentôs, mu la uusth da quel chi faflêua cun me nun uditten é (10) Et eau dschaiua : Che daia eau fêr, signer ? Mu l'g signer dis â mi : Sto sü & uo in Damascum, & alló uain â gnir dit â ti da tuottes chiôses quælas chi sun hurdanêdas par che tü las faschas. (11) Et nun veziand eau par la splendur da quella liüsth, schi sun eau mnô â maun dals cumpagniuns chi eran cun me, & sun gnieu â Damascum. (12) Et ün schert Ananias, ün hum

deuot suainter la lescha, ludô cun testimuniaunza da tuots l's Iüdeaus, (13) uen tiers me : & stand auaunt me, dis â mi : Frêr Saul, arschaiua la uezüda. Mu hauiand eau arfschieu la uezüda in aquella prœpia hura, l'g hê eau uis, (14) et el dis : l'g deus [**478**] da nos babuns ho hurdenô te, par che tü cugniousches la sia uœglia & par che tü uezas aqué chi es giüst, & che tü udis la uusth de la sia buochia, (15) per che che tü uainst ad esser agli pardütta tiers tuotta lieud, da quellas chiôses che tü hęs uis & udieu. (16) mu huossa che surtrêiast tü ? Sto sü & battagiat, & lêua giu tes pchiôs, hauiand clamô in agiüd l'g num delg signer. (17) Et es duantô siand eau turnô â Hierusalem, & ch' eau urêua ilg taimpel, ch'eau fück prais our d'me. (18) & uezaiua el dschant â mi : Stina & uo bôd our da Hierusalem, per che che nu uignen ad arschaiuer tia testimuniaunza da me. (19) Et eau hæ dit : Signer, els suessa saun, ch'eau l's traiaua in las praschuns, & battaiua aquels chi craiauen in te [in] inmünchia synogoga. (20) Et cura che gniua spauns l'g saung da Stephani da tia pardütta, schi stêua er eau alló & cunsentiua alla sia mort, et parchiürêua la uesckimainta da quels chi l'g amazêuan. (21) Et el dis â mi : Vatten, per che eau tramet te da lœnsth tiers l's paiauns. (22) Mu els l'g atadlêuan infina ad aqué plêd, & alhura huzaun é las uusths, & dschaiuen : Prain ün hum da quella guisa uia de la terra : per che é nun es apussaiuel chel uiua. (23) Et bragiand els & bittand la uesckimainta & sthlauazand la puolura ilg lær, (24) schi cumandó l'g Chiapitauni chel des gnir mnô aint ilg [**479**] chiamp, & cumandó chel dess gnir examinô cun perchiêdas, par chel saués per che chiaschun che aquels bragissen in aquella guisa incunter el. (25) Et cura che l'g hauetten liô cun curregias, schi dis Paulus agli Centurioni chi stêua tiers el : Pudais uus forza agiasthlêr ün hum Rumaun & nun cundemnô ? (26) Quæl hauiand (éd. häuiand) udieu l'g Centurio, schi giet el tiers l'g Chiapitauni & l'g dis a gli, dschant : Che uuost fêr ? Per che aquaist hum es ün Rumaun. (27) Et gniand tiers l'g Chiapitauni dis agli : Di â mi, ist tü forza ün Rumaun ? Et el dis : Schi. (28) Et l'g Chiapitauni arespundét : Eau hæ par granda summa acunchiüstô aquella cittêd. Et Paulus dis : Et eau l'hæ par naschiun. (29) Et adüntrat s'partiten é dad el, aquels chi l'g uulaiuen examinêr. Et el l'g

Chiapitauni tmet êr, da pœia chel hauét sauieu, chel füs ün Rumaun, & chel l'g hauét hagieu liô. (30) Et îlg di dsieua uuliand sauair üna chiôsa scherta, per che chiaschun chel gnis acchiüsô dals lüdeaus, schi l'g alargió el dals liams, & cumandó che gnissen insemmel l's parzuras dels sacerdots, & tuotelg cuselg, & hauiand mnô giu Paulum, schi l'g apraschantól auant els.

[480] CAP. XXIII

(1) Mu Paulus guardant l'g cuselg dis : Humens frars, eau sun cun tuotta buna cunschijnscha afdô auaunt dieu, infina alg di d'huoz. (2) Et l'g parzura dals sacerdots Ananias cumandó ad aquels chi stêuan dspera el, che l'g dessen dêr illa buochia. (3) Alhura Paulus dis ad el : Deus uain â t' (éd. ad) batter te, tü paraid imblaunchida. Et tü sezas â giüdichiêr me suainter la lescha, & incunter la lescha cumandast tü, ch'eau uigna battieu. (4) Et aquels chi eran alló dissen : Dist tü mêl alg grand sacerdot da dieu ? (5) Et Paulus dis : Eau nu sauaiua, frars, chel füs l'g grand sacerdot. Per che é sto scrit : Nu dir mêl alg parzura da tieu pœuel. (6) Et sauiand Paulus ch'üna part eran dals saduceers & l'ôtra part dals phariseers, schi clamó el îlg cuselg : Humens frars, eau sun ün phariseer, filg d'ün phariseer : & eau uing giüdichiô dalla spraunza & da l'aresüstaunza dals muorts. (7) Et cura chel hauét dit aqué ; schi es é gnieu dabat traunter l's phariseers & saduceers, & la lieud gnitten in parts. (8) Per che l's saduceers dian che nu saia aresüstaunza né aungel né spiert. Mu l's phariseers cunfessan amanduos chiôses. (9) Et gnit ün grand bragizzi. Et siand aluôs sü l's scriuauns da la part dals phariseers, schi chiampastêuan é, dschant : Nus nun hauain acchiat[481]tô üngiün mêl in aquaist hum. Che schi l'g spiert u l'aungel haun faflô cun el, schi nun vulains cuntrastêr â dieu. (10) Et siand aluô sü ün grand schguardin, schi tmet l'g chiapitauni, che Paulus nu gnis dstramô in pezzas dad els, & cumandó als sudôs che giessen giu & l'g dessen d'maun our da miz els & l'g mnessen aint îlg chiamp. (11) Et illa not dsieua, stand l'g signer tiers el, dis : Sto da buna uœglia,

Paulo. Perche da co che tü hæs dô pardüta da me â Hierusalem, in aquella guisa stouuaster â Ruma dêr pardütta.(12) Mu siand gnieu di schi s'araspaun alchiüns dals Iüdeaus, & s'uudaun cun l'g sarramaint, che nu uulessen né mangiêr né baiuer, infina chels nun hauessen amazô Paulum. (13) Mu elg eran plü co quaraunta humens chi hauaiuan fat aquaista lia. (14) Quæls chi gietten tiers l's parzuras dels sacerdots et tiers l's seniours, & dissen : Nus hauain cun l'g sarramaint auudô nus n's suessa, nus nu uœglian assagiêr üngiüna chiôsa, infina che nus nun hauain amazô Paulum. (15) Huossa dimê laschó uus â sauair alg chiapitauni & alg cusselg, che damaun che l'g maines oura tiers uus, sco uus uœglias sauair ünqualchiôsa plü schert dad el. Mu auns co chel uigna no tiers, uulains esser pardets & l'g amazêr. (16) Ma hauiand udieu ün filg da la sour da Pauli la malizchia, schi uen el & antró [**482**] aint ilg chiamp et purtó â Paulo. (17) Et Paulus hauiand clamô ün dels centuriuns tiers se, dis : Maina aquaist giuuen tiers l'g Chiapitauni. Per che chel ho da dir ünqualchiôsa ad el. (18)Et aquel l'g prandét & l'g mnó tiers l'g Chiapitauni,& dis: L'g praschunijr Paulus m'hauiand clamô, m'ho aruô, ch'eau maina aquaist giuuen tiers te, chel hêgia ünqualchiôsa da faflêr cun te. (19) Et l'g Chiapitauni hauiand pigliô aquel par ün maun dsthsó cun el sün üna uard & l'g dumandé : Che chiôsa hæst tü da dir â mi ? (20) Et aquel dis : L's Iüdeaus s'haun aliôs insemmel, che uœglian aruêr te, che tü mainas oura Paulum ilg cusselg, sco che uulessen interuegnir ünqualchiôsa plü schert dad el. (21) Mu tü nun daias asgundêr els : Per che els adrouuan malizchia cun el : é sun dels plü co quaraunta humens, quæls chi haun se suessa culg sarramaint auudô, che nu uœglian né mangiêr né baiuer, infina che nulg haun amazô : & huossa l'g aspettand sun pardets, par che tü impromettas. (22) Et l'g chiapitauni dimê laschó ir l'g giuuen & cumandó agli, dschant : nu t'laschêr â mütschêr d'buochia ad üngiüni, che tü hêgias dit aqué â mi. (23) Et hauiand clamô duos scherts centuriuns, dis : Appinó duaschient sudôs, che giaien â Cæsaream, & settaunta chiualgiauns, & duaschient launschas â las trais huras d'not, & (24) adrizó [**483**] mnadüras, che uus mettas sü Paulum & l'g cundüias salf â Felicem guuernadur, (26) hauiand scrit üna chiarta in aquaista fuorma:

Claudius Lysias agli pusauntisthē guuernadur Felice[m] salüd (éd. salûd). (27) Aquaist apigliô dals Iüdeaus, & alhura in aquella gio da gnir amazô dad els, gniand eau cun la sudêda, l'g hæ dô d'maun : & hauiand sauieu chel era ün Rumaun, (28) schi hæ eau uulieu sauair la chiaschun par aquœla chels acchiüsêuan, & l'g hæ mnô giu in lur cusseilg. (29) Quæl ch'eau sun gnieu parschet chel gniua acchiüsô par differijncias da la lur lescha, nun hauiand üngiün fal uengiaunt da mort u da praschun. (30) Et siand â mi fat â sauair da la malizchia, chi gniua agli addatêda dals Iüdeaus, l'g hæ eau adüntrat tramis tiers te, hauiand er dô cumandamaint als acchiüsaduors, sch'els haun ünqualchiôsa incunter el, che dian tiers te ; sto saun. (31) Mu l's sudôs suainter che elg era mis ad els â maun, prandettan Paulum & l'g mnaun d'not ad Antipatridem. (32) Et îlg di dsieua laschand che l's chiaualgiauns giessen cun el, sun turnôs aint îlg chiamp. (33) Quæls siand arriuôs â Cæsaream et hauiand dô la chiarta agli guuernadur, schi haun é er apreschantô Paulum auaunt el. (34) Et cura l'g guuernadur hauét lijt & hauét dumandô da che provincia chel füs, & hauét [484] inclit da Cilicia : (35) Eau uœlg damaun udir te, dis el, cura tes acchiüsaduors uignen er â gnir. Et cumandó chel des gnir parchiurô îlg palaz d'Herodis,

XXIII[I]

(1) Mu dsieua schinc dis giet giu Ananias parzura dels sacerdots cun l's seniours & cun ün schert pledêdar Tertullo, quæls chi sun ieus tiers l'g guuernadar incunter Paulum. (2) Et siand acitô Paulus, schi cumenzó Tertullus ad achiüsêr dschant : O tü fick inauaunt Felix, uiuand nus in granda ræsth três te, & bgierras chiôses uignen guuernêdas indret três tia sabbijnscha in aquaist pœuel, (3) schi las ludain nus adüna & in inmünchia lœ cun tuot ingrazchiamaint. (4) Mu ch'eau nu t' surtrêia memma lœng, schi arou eau te par tia humanitêd, tü uœglias attadlêr nus cun pougs plêds. (5) Per che nus hauain acchiattô aquaist hum amuruô, amuantand sthguardin â tuottels l's Iüdeaus in l'g uniuers muond & ün

curpurêl d'üna upinium dals Nazarę ners, (6) quæl chi s'ho er intramis da scusagrêr nos taimpel, quæl l'g hauiand es nus appigliô l'g hauain uulieu giüdichiêr suainter la nossa lescha. (7) Mu suruegnind l'g chiapitauni Lysias, (8) cumandant cun granda forza n's ilg ho dô tmaun our da nos mauns, che l's ses acchiüsaduors uignen tiers te, da quęl che tü pous [**485**] d'uessa, hauiand hagieu l'interuegnüda da tuottes chiôses, inclijr da quælas che nus l'g acchiüsain. (9) Et l's Iüdeaus er els argiunschetten, dschant, che aqué füs uschia. (10) Mu Paulus, cura chel guuernadur l'g hauét schingnô chel dsches, arespundét : Cum plü arepüsô sen dich eau mieu fat m'uessa, sauiand che tü ist stô gio bgiers ans giüdisth ad aquaistı pœuel: (11) siand che tü pous bain cugniouscher che nu sun plü â mi co dudesth dis, da pœia ch'eau sun ieu â Hierusalem par adurêr, (12) né haun acchiatô me dispütant cun ünqualchiün aint ilg taimpel u faschand curraria culg pœuel, né in las sijnagogas, (13) né in la cittêd, né paun appruuêr aqué da quælas chiôses che m'acchiüsen. (14) Et eau cufés aquaist â ti, che suainter la uia quęla chels claman heresia, ch'eau uschia serf alg dieu da nos babs, craiand â tuottes aquellas chiôses, quælas chi staun scrittas in la lescha & ilgs profets, (15) hauiand spraunza aint in dieu che uigna ad esser l'aresüstaunza dals morts, dals giüsts sco dals nôsths insemmel, quæla ch'er aquaists suessa aspettan. (16) Et taunt plü in aquaist eau m'ues stüdg dad hauair saimper üna netta cunschinscha sainza intup uia â dieu, & uia alla lieud. (17) Et da pœia bgier ans sun eau gnieu par fêr almuosnas â la mia lieud & hufertas: (18) in aquęlas che els haun acchiatô me purifichiô aint [**486**] ilg taimpel, sainza braiêda né cun arimur. (19) Mu alchiüns Iudeaus de Asia, quęls chi bsügniêuan esser aqui preschains tiers te & plaunscher, schels hauessen ünqualchiôsa incunter me, (20) u dian aquaists els, sch'els haun acchiatô üngiüna chiatiuijrgia aint in me, intaunt che stun huossa ilg cusselg, (21) arsaluô da quaista sula uusth, la quæla ch'eau hæ (éd. hœ) clamô stand traunter els : eau uing huoz giüdichiô de uus parmur de l'aresustaunza dals muorts. (22) Et hauiand udieu aquelles chiôses Felix & sauiand par schert che aquellas chiôses pertuchiêuan ad aquella uia, schi surtras el aquels, dschant : cura che l'g chiapitauni Lysias uain giu,

schi uœlg eau inclijr uos fat. (23) Et cumandó agli centurioni, chel parchiürás Paulum, & chel l'g laschás larg, & nu scumandás ad üngiüni (éd. üngiuni) de la sia braiêda, chi nu l'g seruissen u chi nu giessen tiers el. (24) Et dsieua uerquaunts dis siand gnieu Felix cun sia muglier Drusilla, quæla chi era üna Iüdeauua, schi clamó el Paulum, & udit dad el la fe, quæla chi es in Christum. (25) Mu araschunant el de la giüstia & de la temperaunza & dalg giüdici quæl chi uain â gnir, schi füt Felix astramantô & arespundét: par huossa uatten, mu cura ch'eau hæ buna peeda, schi uœlg eau t'fêr clamêr, (26) hauiand er cun qué spraunza che gnis ad aquella che gnis agli dô danêrs da Pau[487]lo, perche el l'g alargiás el, parmur da qué er l'g clamand suens faflêua el cun aquel. (27) Et siand finieu duos ans, schi ho Felix arfschieu in sieu lœ Portium Festum. Et uuliand Felix fêr da chiêr als Iüdeaus, schi laschó el Paulum praschun.

ANNOTACIONS.

Heresis] secta, upiniun, es tuot üna chiôsa.

CAP. XXV

(1) Festus dimê siand antrô in la prouincia dsieua trais dis giet da la cittêd Cæsarea sü â Hierusalem. (2) Et l'g parzura dels sacerdots cun l's prüms dals Iüdeaus cumparetten auaunt el incunter Paulum, & l'g aruêuen (3), agragiand fauur incunter el, chel l'g faschés clamêr â Hierusalem, mettand spias par l'g amazêr els sü la uia. (4) Et Festus arespundét che Paulus gniua saluô â Cæsarea, & chel uulaiua gnir in esort alló. (5) Et aquels chi sun, dis el, pusauns traunter uns, uignen giu cu nus issemel, & schi elg es qual fal in aquaist hum, schi plaunschan sur el. (6) Et siand dmurô alló traunter els nu plü co disth dis, schi uen el giu â Cæsaream, & l'g di dsieua sazét el in baunchia, & cumandô che Paulus füs mnô. (7) Quæl siand mnô, schi l'g stetten dintuorn l's Iüdeaus, quæls chi eran gnieus giu da Hierusalem, managiand bgiers & grêfs fals incunter Paulum, quæis ch'els nu pudaiuen apruêr.

(8) Arespundiant [488] Paulus par se suessa, chel nun hauaiua fallô né incunter (éd. iucunter) la lescha dals Iüdeaus né incunter l'g taimpel né ünqualchiôsa incunter Cæsarem. (9) Mu Festus uuliand fêr da chiêr als Iüdeaus arespundiant dis â Paulo : Vuost ir sü â Hierusalem & alló esser giüdichiô da me da quellas chiôses ? (10) Mu Paulus dis : Eau stun â la baunchia da raschun da Cæsaris, alló stou eau gnir giüdichiô : als Iüdeaus nun hæ eau fat üngiüna üngiürgia, da co che er tü plü bain incligiast. (11) Per che sch'eau hæ nuschieu u fat ünqualchiôsa uengiaunta (éd. uengiaunt à) la mort, schi nu arfüd eau da murir. Mu schi nun es ünguotta d'aqué, schi num po üngiün dunêr ad els. Eau apel â Cæsarem. (12) Alhura Festus ho faflô cun l'g cusselg, & ho arespundieu : Tü hæs appellô â Cæsarem ? Et â Cæsarem uainst tü ad ir. (13) Et siand passôs bain uerzequants dijs, Agrippa araig & Bernice uennen giu â Cæsaream, par salüdêr Festum. (14) Mu dmurand alló bain bgier dis, schi araschunó Festus l'g fat da Pauli agli araig, dschant : elg es laschô aqui ün schert hum praschun da Felice, (15) da quæl cura ch'eau fück gnieu â Hierusalem m' faflaun â mi l's parzuras dels sacerdots & l's seniours dals Iüdeaus, agragiand üna sentijncia incunter aquel. (16) A quæls ch'eau hæ dô arisposta, che nu füs üsaunza als Rumauns da dunêr alchiün hum par gracia, che aquel daia murir auns co chel saia acchiüsô [489] & chel hêgia ses acchiüsaduors preschains, & chel puossa prender spaci da s'defender delg fal. (17) Et siand els dimê gnieus aqui, seziand eau â la baunchia da raschun îlg di dsieua, sainza ôtra surtratta, schi hæ eau cumandô che uigna mnô l'g hum. (18) Da quælsiand apraschantôs l's planschaduors, nu managiêuan üngiün fal da quellas chiôses ch'eau m'isthminêua, (19) dimperse hauaiuen schertas differijntias da lur supersticiun incunter aquel, & dad ün schert Iesu chi era muort, quæl che Paulus affarmêua chel uiués. (20) Et eau m' dubitand da tal differijntia, dschaiua, sch'el fuorza uulés ir â Hierusalem & gnir alló giüdichiô da quaistas chiôses. (21) Mu Paulus hauiand appellô da gnir cunsaluô alla sentijncia d'Augusti, schi hæ eau cumandô chel uigna, infina ch'eau l'g tramet[a] ad Cæsarem. (22) Et Agrippa dis â Festum : eau uulaiua er eau m'ues udir aquel hum. Et el dis : damaun uainst â-lg udir. (23) Et îlg di

dsieua siand gnieu Agrippa & Bernice cun granda pumpa, & che fütten antrôs aint îlg lœ innua che s' dêua udijntia, cun l's chiapitaunis & l's prüm hummens de la cittêd, cumandand Festus es mnô Paulus. (24) Et Festus dis : Agrippa araig, & uus tuots hummens chi isches aqui cun nus, uus uezais aquaist hum, da quæl tuotta la lieud dals Iüdeaus m'ho clamô sura, â Hie-[490]-rusalem & aqui, clamand chel nu bsügnet(?) plü uiuer. (25) Mu eau nun hæ acchiattô chel hêgia fallô üngiüna chiôsa uengiaunta â la mort. Mu cura chel sues hauét appellô ad Augustum, schi hæ eau hurdenô dalg trametter. (26) Da quæl che chiôsa scherta ch'eau seriua agli signer nun hæ eau. Três aqui l'g hæ mnô oura tiers uus, & alg postüt tiers te, araig Agrippa, che siand fatta la examinatiun (éd-tinn), ch'eau hêgia che scriua ünqualchiôsa. (27) Per che chem suzaglia mêl appussaiuel da trametter ün praschunir, & nu laschêr â sauair l's fals da quæls chel uain acchiüsô.

ANNOTATIUNS

Acchiüsaduors, plaunschaduars (sic)] acchiüsêr, plaunscher. *Augustus & Cæsar & imperadur*] es tuot üna.

CAP. XXVI

(1) Mu Agrippa dis â Paulum : È t'uain allubieu â ti che tü possas faflêr par te duessa. Alhura Paulus hauiand standieu oura l'g maun dschaiua par se (2) Da tuottes aquellas chiôses, da quælas ch'eau uing acchiüsô dals Iüdeaus, araig Agrippa, m'astim eau biô, per hauair da dir huoz mieu fat auaunt te, (3) siand tü (tü) alg postüt chi sæst d'aquellas chiôses quælas chi sun tiers l's Iüdeaus, & dallas üsaunzas & dallas differijntias. Três aqué t'arou eau, che tü m' uœglias udir paciaintamaing (4) Et schert uschia la mia [491] uitta, quæla ch'eau hæ mnô de giuuen in sü, quæla chi es stêda da prüm innô in la mia lieud â Hierusalem saun tuots Iudeaus, (5) quæls chi hauaiuen er cunschieu me da prüm innô, schi uœglian dêr testimuniaunza, ch'eau sun uiuieu phariseer suainter la plü perfetta upiniun de la nossa deuociun. (6) Mu huossa três m' cunfidêr in la spraunza de la promischiun, quela chi es fatta

da dieu â nos babuns, stun eau aqui acchiüsô. (7) A la quæla las dudesth nossas sclattas seruiand continuêdamang â dieu d' di & d' not, haun spraunza da gnir. Da quæla spraunza ch'eau uing acchiüsô, araig Agrippa, dals Iudeaus. (8) Per che uain é giüdichiô üna chiôsa mêlcrataifla tiers uus, schi deus astdaistda sü l's muorts ? (9) Et eau schert pissêua da uulair fêr bgier cunterstand incunter l'g num da Iesu Nazareni (10), quæl ch'eau hæ er fat â Hierusalem. Et hæ sarrô bgiers dals senx in praschun, hauiand arschieu pusaunza dals parzuras dels sacerdots : & cura che gniuan amazôs, schi purtêua eau la sentincia. (11) Et eau l's chiastiand aquels suens par tuottas las synagogas, l's faschaiua par fuorza blastmêr, & taunt plü eau immatiand incunter aquels, l's perseguitêua er in las cittêds eestras. (12) Par cuaida de quælas chiôsas gniand eau â Damascum cun pusaunza & licijncia dals parzuras dels sacerdots : (13) da mez di, araig, in la uia hæ eau uis [492] da schil üna liüsth, quæla chi liüschit intuorn me plü co la splendur dalg sullailg, & er aquels chi chiaminêuan cun me. (14) Et cura che nus füschen tuots tumôs in terra, schi hæ eau udieu üna uusth faflant â mi & dschant cun leaungia Hebræa : Saul, Saul, che m' persequittest tü ? Elg es â ti dür da dêr dals chialchians incunter l's stumbels. (15) Mu eau hæ dit : Chi ist tü, signer? Et el dis : Eau sun Iesu quæl che tü persequitest. (16) Mu leua sü & sto sün tes pes. Per che par aquaist sun eau apparieu â ti, par ch'eau metta te ün seruiaint & üna pardütta, da quellas chiôses che tü hæs uis, & da quellas in aquælas ch'eau uing â parair â ti : (17) t'asckiampantand te dalg pœuel & dals paiauns, in aquæls ch'eau tramet huossa te, (18) par che tü êuras lur œilgs, par che s' uuolan dalla sckiürezza alla liüsth & dalla pussaunza dalg satanæ â dieu ; par chels arschaiuen l'aremischiun dals pchiôs, & la sort traunter aquels, quæls chi sun santifichiôs três la fe quæla chi es uia â me. (19) Três che, araig Agrippa, eau nu sun stô mêlubedi â la uisiun celestiêla, (20) dimperse eau predgiêua l'g prüm ad aquels chi eran â Damasci & â Hierusalem & par tuottelg paias della Iudea, & alhura dsieua êr als paiauns, par chels hauessen arüflijnscha & s' cunuertissen â dieu, faschiand houres degnes sco da quels [493] chi füssen imgiurôs. (21) Par aquaista chiaschun l's Iüdeaus m' hauiand appiglió aint îlg taimpel haun apruô da m'amazêr.

(22) Hauiand eau par aqué suruegnieu agiüd da dieu, schi stun eau infin alg di d'huoz, & dant pardütta agli pischen & agli grand, nu dschant ünguotta ôter co aquellas chiôses, quæls chi hauaiuen uiuaunt dit l's profets che daiuen gnir, & Moses. (23) Schi Christus gniua ad indürêr, sch'elg era l'g prüm dalla aresüstaunza dals morts, quæl chi gniua â predgiêr agli pœuel & als paiauns la liüsth. (24) Et dschant el aquaist par se, schi dis Festus cun hôta uusth: Paule, tü ist inmatt(h)ieu, la bgierra lettera t' fo gnir our delg sen. (25) Et Paulus dis: O bun Feste, eau nu sun brichia inmatt(h)ieu, dimperse eau fauel plêds della uardœt & della sabbijnscha. (26) Per che l'g araig so da quaistas chiôses, tiers aquæl ch 'eau faucl er liberêlmaing. Per che eau m' dun ad â crair, che nu saia agli üngiüna da quaistas chiôses azuppeda (ar). Per che aqué nun es duantô sün ün chiantun. (27) Craiast tü, araig Agrippa, als profets? Eau sæ che tü craias. (28) Et Agrippa dis ad Paulum: Un pô dimpart m' surplêdast tü, ch'eau duainta Christiaun. (29) Mu Paulus dis: Eau agiauüschás da dieu, che brichia sullamang in pô dimpart, dimperse in granda part, brichia pür tü, mu er tuots, quæls chi ôdan huoz me füssen tals sco sun eau, arsal-[494]-uô oura aquaists liams. (30) Et hauiand el fallô aqué, schi aluó sü l'g araig & l'g guuernadur & Berenice, & aquels chi eran (éd. eram) stôs aschantôs cun els. (31) Et siand dsch-[s]ôs oura, schi fallêuan els traunter pêr, dschant: Aquaist hum nu fo ünguotta uengiaunt da la mort u dals liams. (32) Mu Agrippa dis â Festo: Aquaist hum s' pudaiua laschêr in schel nun haués appelô â Cæsarem.

CAP. XXVII

(1) Mu da pœia che l'g es stô urdenô che nus nauigiasseu in Italiam, schi detten é er Paulum & qualchiüns ôters praschunijrs in maun dalg centurioni, chi hauaiua num Iulius. dalla cumpagnia d'Augustæ. (2) Et ischens muntôs in la barchia Adramijttina, par nauigiêr dspera l's lous d'Asiæ, & muischens, stand cun nus Aristarcho Macedone da Thessalonica. (3) Ilg di dsieua arriuaschen â Sidonem. Et Iulius hauiand atrattô chiarinamang Paulum, l'g laschó ir tiers ses amichs,

chels l'g pudessen guuernêr. (4) Et cura che nus füsthen mufts d'aló, schi nauigisthen nus zuot uia dspera Ciprum, parmur da qué chelg eran ôras cuntrêdgias. (5) Et haui[a]nd nus passô l'g mêr quæl chi es incunter Ciliciam & Pamphiliam, schi arriuaschen nus â Myram, quæla chi es da Lyciæ, (6) & alló hauiand l'g centurio acchiattô üna nêf Alexandrina chi nauigiêua in I-[495]-talia, schi mettét el nus in aquella. (7) Et nauigiand nus bgier dis laintamaing, füschen arriuôs â mêla paina incunter â Gnido, & n's hustand l'ôra nauigischen nus incunter Creta dspera Salmonem. (8) Et passand aquella cun êgra ariuaschens in ün schert lœ, chi uain anumnô Belport, ad aquegli es prosma la cittêd Lasæa. (9) Et siand passô uia ün grand tijmp & er siand priflus nauigiêr alhura, & er três aqué che gio hauaiuens indürô fam plü co nu purtêua l'g tijmp, schi auisêua Paulus aquels, dschant ad els : (10) Eau vez che l'g nauigiêr uuol esser cun trauailg & bgier dan, brichia sullamaing da la nêf & da la chiargia, dimpersê er da nossas uittas. (11) Et l'g centurio craiaua pü bain agli guuernadur della nêf & agli nautijr co ad aquaists plêds chi gniuan dits da Paulo. (12) Mu nu siand ün puort sufficiaint par n's inuernêr, l'g mêr muntun acchiató cusselg da muouer da ló, schi pudessen in qual mœd arriuêr â Phenicem, & s'hiuernêr alló. Aquel port es da Candia, quæl chi guarda las oras Africum & Corum. (13) Mu suflant l'ôra da mez di hauetten els spraunza da gnir ailg lur perspüst, & cura che fütten passôs Asson, schi arriuuêuan é â Candiam. (14) Mu brichia poick dsieua incunter aquella es aluô sü l'ôra Tiphonicus, quæla chi uain anumnêda Euro Aquillo. [496] (15) Et hauiand dô t'maun la nêf, né pudaiua stêr scunter â l'ôra, siand dêda la nêf als bufs, schi gniuans strapurtôs. (16) Et siand mnôs in üna scherta isla, quæla chi uain clamêda Clauda, schi hauains düramang pudieu dêr d'maun la barchia, (17) l'aquæla (*sic*) l'hauiand aluêda sü, l'adruêuan par agiüd, schintant la nêf, tmand che nu dessen in la Syrtim, & siand laschô giu l'g uaschilg gniuans in aquella guisa strapurtos. (18) Et gniand cun ün[a] fortünusa ôra sthlauazôs, schi faschetten els îlg di dsieua una bittêda oura, (19) & ilg ters di bittischens oura cun nos mauns l'üsaglia della nêf. (20) Mu nu pariant plü in cunbgiers dis né l'g sulailg né las stailas, & siand auaunt maun brichia

üna pitschna fortüna da l'ôra, schi era gio prais uia tuot spraunza da nos salüd. (21) Et siand er tiers gio granda fam, alhura aluand sü Paulus in miz els, dis: O humens, é se bsügniêua bain cura che uus hauisches udieu me, nu s'partir da Candia & nuns chiatsthêr in aquaist traualg & in aquaista persa. (22) Mu huossa s'auis eau che uus saias da buna uœglia: per che che nu uain ad esser üngiuna(*sic*) persa da la uitta d'üngiün d'uus, mu sulamang da la nêf. (23) Per che aquaista not s'ho apreschantô â mi l'g aungel da dieu, da quæl ch'eau sun & aquel ch'eau serf, (24) dschant: Nu tmair, Paule, per che tü stouuas gnir apreschentô agli Cæsari. [497] Mu uhé deus ho dunô â ti tuot aquels chi nauigian cun te. (25) Três aqué, hummens, stêd da buna uœglia. Per che eau craich â dieu che uigna ad esser in aquella guisa, da co chi es dit â mi. (26) Nus stuain gnir bittôs oura in üna schert' isla. (27) Mu dsieua che uen la quatuordasthæfla not, nauigiand nus intuorn meza not ilg mêr Adriatic, schi pissêuan l's nautijrs che parés â si alchiün paias. (28) Quæls hauiand laschô giu l'g plumin, acchiattaun é uainc passa & passôs dalló ün pô plü inauaunt, hauiand darchiô laschô giu l'g plumin, acchiattaun quindesth passa. (29) Et tmand che nu dessen in lous aspers, hauiand bittô giu della chua da la nêf quater anchoras, agiauüschêuan che gnis dis. (30) Mu scherchiand l's nautijrs da fügir our da la nêf, hauiand els laschô giu la barchetta ilg mêr, par uercla sco da uulair stender oura las anchoras, (31) schi dis Paulus agli centurioni & als sudôs: Vpœia che aquaists nun arumagnen in la nêf, schi nu pudais uus esser sckiappels. (32) Alhura l's sudôs schunchiaun las suas da la barchietta & l'haun laschêda tummêr giu. (33) Mu cumenzand l'g di â parair, schi acusgliêua Paulus che tuots dessen mangiêr, dschant: Aquaist es l'g quatordeschêuel di, che uus aspettand isches stôs giüns, nu prendian[d] ünguotta. (34) Três che acuselg eau uus, che uus mangias [498] per che aquaist pertain â uos salüd, per che é nu uain â tumêr ün chiauilg dad üngiün our da uos chiô. (35) Et cura chel hauét dit aqué hauiand prais l'g paun, schi dis el gracias â dieu, in la ue üda da tuots, & cura chel l'g hauét aruot, schi cumenzó el â mangiêr. (36) Mu siand gio cufurtô l's cours da tuots, schi prandetten er els da mangiêr. (37) Et nus eran tuots persunas

aint in la nêf dua schient settaunta sijs. (38) Et siand asadulôs cun spaisa, schi surlafgiêuan é la nêf, bittand oura l'g furmaint îlg mêr. (39) Mu siand di schi nu cunschaiuen é la terra & s'inacurschaiuen che füs ün schert craunck quæl chi haués üna arriua, in aquæla chels faiuen quint da attachiêr la nêf. (40) Et hauiand prais sü las anchoras, schi s'auuagiêuan é îlg mêr, hauiand sthlargiô oura las liadüras dals gubernaquels & prais sü l'g timun, cun l'g suflêr da l'ôra giauen â la riua. (41) Et siand dchiappôs in ün spich dalg mêr, schi iflchiaun é la nêf. Et la puonchia stêua ferma nu s'muantand, & la chua s'laschêua oura par la forza dellas huondas. (42) Et l'g cusselg dals sudôs era d'amazêr l's praschunijrs, che, cura ché füssen nudôs oura, che nu fügissen. (43) Mu l'g centurio uuliand saluêr Paulum l's attaschantó da qué cusselg & cumandó, che aquels chi pudaiuen nu-[**499**]-dêr, s'bittassen aint l's prüms & giessen oura in terra, (44) & l's ôters impart sün ass & impart sün schertas clappas da la nêf. Et in aquella guisa es é gratagiô che tuots gnitten oura sauns in terra.

ANNOTATIUNS

Syrtim] sun lous periculus îlg mêr chi trauondan las nêfs.
Vna bittêda oura] bittêr oura la roba par surlafgiêr la nef.

CAP. XXVIII.

(1) Et cura che fütten müschôs oura, alhura cunschetten é che aquella isla hauaiua num Melite. Et l's barbari adruêuan cun nus granda humanitæd. (2) Per che hauiand iuidô ün bun fœ, n's prendaiuen aint nus tuots parmur della plœfgia chi era auaunt maun,& parmur delg fraid.(3) Et hauiand Paulus araspô bain bgierras fruostchias & las hauét missas îlg fœ, schi uen oura par l'g chiôd üna verma & s'attachió sü l'g sieu maun. (4) Et sco l's barbari uezetten la bestchia chi pendaiua giu da sieu maun, schi dschaiuen els traunter pêr : Aquaist hum es ignamœd ün homicidier, quæl siand sckiapulô dalg mêr la uendetta nu l'g lascha uiuer. (5) Et el hauiand sthquassô qui la uerma îlg fœ, schi nun ho el hagieu [**500**]

ūngiūn mêl. (6) Mu aquels pissêuan chel gnis ad arder u â tumêr dandét muort. Et aspettand aquels dich & ueziand che agli nu crudêua tiers ūnguotta d'mêl, siand mūdôs d'sen dschaiuen chel fūs ūn dieu. (7) Et in aquels lous eran las poseschiuns dad ūn dals prūms da l'isla, quæl chi hauaiua num Publius. Quæl hauiand nus prais aint n's atrattó trais dis bain cun aluschamaint. (8) Et gratagió che l'g bab da Publij giaschaiua in lijt cun mêl da las feuuras & cun mêl chiœtschen. Tiers aquæl cura chel hauét urô & mis sū agli l's mauns schi l'g guarit el. (9) Siand dimê fat aquaist, er l's ôters quæls chi hauaiuen malatias in l'isla gniua[n] nó tiers, & gniuan guarieus, (10) quels chi er n's hunuraun cun bgierras hunuors, & s'in giand nus n's furnitten da qué che nus hauaiuen bsüng. (11) Et dsieua trais mais nauigisthen nus in ūna nêf Alexandriua, quæla chi s'hauaiua inuernô in l'isla, ad aquæli era par signêl Castor & Pollux. (12) Mu cura che nus fūschen arriuôs â Syracusas, schi manischens alló trais dis. (13) Dalonder nauigiand gnisthens â Rhegium & dsieua (éd. dsieus) ūn dí suflant l'g A uster arriuischens îlg segund di â Putteolos, (14) innua, hauiand acchiattô l's frars, schi ischens stôs aruôs da stêr set dis, & in aquella guisa gnischens [**501**] â Ruma. (15) Et dalló hauiand udieu l's frars da nus, schi uennen é oura incunter â nus infina alg marchiô da Appij & â las trais tauernas. Quæls hauiand Paulus uis, hauiand ingrazchiô dieu, schi piglió el ardimaint. (16) Mu siand arriuôs â Ruma schi det l'g centurio l's praschunijrs in maun dalg maister da chiamp : & â Paulo es stô dô tiers chel pudés stêr sullét cun ūn sudô chi l'g parchiūrás. (17) Et dsieua l'g ters di faschét Paulus clamêr l's prūms dals Iūdeaus. Et cura chels fūtten gnieus, schi dschaiua el ad aquels : Humens frars, nun hauiand eau fat ūnguotta incunter l'g pœuel u incunter l's huordens dals pardauaunt, schi sun eau liô da Hierusalem dô in mauns dals Rumauns, (18) quæls m'hauiand examinô m'haun uulieu laschêr ir, par aqué chels nun haun acchiattô ūngiūna chiaschun de la mort in me. (19) Mu cuntersthand l's Iūdeaus, schi hæ eau stuieu appellêr â Cæsarem, brichia sco eau hêgia ūnqualchiôsa d'acchiūsêr la mia lieud. (20) Par aquaista dimê chiaschun hæ eau fat clamêr issemmel uus, ch'eau s'uezés & s' faflás, per che parmur de la spraunza da Israelis sun eau

liô cun aquaista chiadaina. (21) Mu aquels dissen ad el : Nus nun hauain arsfchieu lettras da te da Iudea, né alchiün dels frars es gnieu ch'ns hêgia dit u hêgia faflô da te ünqualchiôsa [500] d'mêl. (22) Mu nus uulain bain udir da te, da che sen che tü ist. Per che da quaista setta es â nus assauair che uain agli da per tuot cunterdit. (23) Et hauiand aquels mis sü ün di, schi uennen é bain bgiers tiers el îlg aluschamaint, a quæls chel mettaiua oura, & dant pardütta delg ariginam da dieu, intraguidant ad aquels da Iesu our da [la] lescha da Mosi & dals profets, da la damaun inflna â la saira. (24) Mu ünqualchiüns craiauen ad aquaistas chiôses chi gniuan dittes, & qualchiün[s] nu craiauen. (25) Et nu siand traunter els adüna schi tirêuan é uia, sco Paulus hauét dit ün plêd : L'g sainc spiert ho bain dit três l'g profet Esaiam â nos babuns, (26) dschant : vo tiers aquaist pœuel & dich : Vus gnis ad udir cun las uraglies & nun incligiais : & guardand uezais uus & nu cunschais. (27) Per che l'g cour da quaist pœuel es gnieu gross, & cun las uraglies ôden é grêf, & haun clugieu lur œilgs : par che nu uezan ünzacura cun lur œilgs, né ôdan cun las uraglies né incligian cu l'g cour, & che s'müdan, & eau l's guarescha. (28) Saia dimê â uus â sauair che aquaist salüd da dieu es tramis als paiauns, & els uignen ad ud r. (29) Et cura chel hauét dit aqué, schi tiraun uia dad el l's Iüdeaus, hauiand traunter els ün grand da-[503]-bat. (30) Mu Paulus arumagnét duos ans da lung in sieu lœ chel hauaiua â fit, & prandaiua aint tuots aquels chi giauen aint tiers, (31) predgiant l'g ariginam da dieu,& amussand aqué chi es dalg signer Iesu cun grand ardimaint, sainza impedimaint d'üngiüna persuna.

ANNOTATIUNS.

Barbari] lieud grussêra, sco nus dschain gualzers.
Castor & *Pollux*] duos diêls dals paiauns.

Jacques ULRICH.

BIBLIOGRAPHIE

ARTICLES DE REVUES INTÉRESSANT LE ROMANISME

Annales du Midi, XV, 57. — *R. Grand*: Testament de Pons de Cervière, p. 58; — *A. Thomas*: Le mot rouergat *outjabo*, p. 69.

Giornale storico della letteratura italiana, XLI, 1; — *P. Savj-Lopez*: La lirica spagnuola in Italia nel sec. XV, p. 1.

Zeitschrift für romanische philologie, XXVII, 1. — *J. Blöte*: Mainz in der Sage vom Schwanritter, p. 1; — *B. Jaberg*: Pejorative Bedentungsentwicklung im Französischen. Zweiter Teil, p. 25; — *A. Danon*: Proverbes judéo-espagnols de Turquie, p. 72; — *H. Schuchardt*: « Trouver », lat. « ilex », lat. « cisterna », fr. « sage », p. 97.

Revista Lusitana, VII, 2. — *Marques de Barros*: O Guinèense (suite), p. 81; — *J.-J. Nunes*: Dialectos algarvios, p. 104; — *J. Leite de Vasconcellos*: Arremessos symbolicos na poesia popular portuguesa, p. 126; — *J. Leite de Vasconcellos*: Linguagens fronteiriças de Portugal e Hespanha, p. 133.

Revue de philologie française et de littérature, XVII, 1. — *P. Horluc et L. Clédat*: La répétition de « si » dans les propositions conditionnelles coordonnées, p. 1; — *L. Clédat*: Le participe passé, le passé composé et les deux auxiliaires, p. 19.

OUVRAGES ANNONCÉS SOMMAIREMENT

Charles Sears Baldwin. — *The literary influence of Stern in France* (Tirage à part, in-8°, pp. 221-236. [s. l. n. d.] Yale University New Haven Connecticut. U. S. A.).

L'auteur déclare pour commencer qu'Emile Montégut a été le seul des critiques français à comprendre Sterne et à voir la différence qu'il y a entre *Tristram Shandy* et le *Voyage sentimental*. Mais ses propres idées sur Sterne restent assez obscures, et il ne se soucie pas de définir le sternisme et l'influence que ce genre d'esprit a pu avoir sur la littérature française. Il semble s'inquiéter surtout de rechercher dans quelle mesure la manière, la forme extérieure de Sterne a été imitée. Sa dissertation est assez mal ordonnée et présente un bizarre mélange de titres et de noms d'auteurs : *Picciola*, *Jacques le Fataliste*, *Fortunio*, *La Bibliothèque de mon Oncle*, *Bug*

Jargal, Voyage autour de ma chambre. On peut trouver des traces de Sterne chez X. de Maistre ou Toppfer; j'en vois moins aisément dans Diderot ou dans Théophile Gautier. L'auteur, préoccupé de noter des rapports matériels entre les ouvrages littéraires, déclare que, sauf un ou deux cas exceptionnels (qui sont probablement dans sa pensée de Maistre et Diderot), « Sterne n'a eu aucune influence en France ». En prenant la question sous un autre aspect, et moins terre à terre, il aurait abouti probablement à des conclusions fort différentes ; en la prenant comme il l'a fait, il aurait dû compléter son enquête en examinant quelques romans d'Alphonse Karr, le *Voyage où il vous plaira*, les essais de P. J. Stahl, et les fantaisies de Monselet (qui a précisément intitulé un volume *les Souliers de Sterne*). Les affirmations de M. Baldwin gagneraient au surplus à être faites d'un ton moins péremptoire, et étayées de quelques références précises.

P.

Gaidoz. — *Pétition pour les langues provinciales au corps législatif de* 1870, par le comte de Charencey, Gaidoz et de Gaulle. Une brochure in-12, 57 pp. *Paris, Picard et Fils*, janvier 1903.

L'application de la loi sur les congrégations ayant donné lieu en Bretagne, pendant l'automne 1902, aux regrettables événements que n'ignorent pas nos lecteurs, et la liberté du parler breton semblant compromise par suite des abus qui en ont été faits, M. Gaidoz a jugé opportun de protester contre cette déclaration de guerre en donnant une publicité plus large à de vieilles épreuves d'une pétition restée à l'état de projet en 1870 et qui n'avait alors été répandue, en vue de recruter des adhérents et dans le plus grand secret, que parmi un très petit nombre d'amis.

Il a joint au texte de cette pétition, rédigée avec lui par MM. de Gaulle et de Charencey, divers extraits de lettres approbatives d'adhérents tels que MM. Baudry, de Coussemaker, le flamingant, Le Men, archiviste breton, et le professeur Boucherie. Il a réimprimé, pour étoffer cette mince plaquette, un article, qui fut d'actualité, sur « la poésie bretonne pendant la guerre franco-allemande », paru dans la *Revue des deux Mondes* (5 décembre 1871). La pétition est un document plein de vues intéressantes et judicieuses, encore vraies aujourd'hui à certains égards, et utiles à consulter sur les idées de décentralisation philologique que professaient en 1870 quelques hommes distingués, plus ou moins partisans des doctrines de l'Ecole de Nancy; c'est aussi un curieux document sur la médiocrité et la bassesse d'intelligence des gens auxquels elle s'adressait. Elle n'a plus d'ailleurs qu'un intérêt historique, pour nous du moins ; les circonstances de sa publication lui en donnent malheureusement un autre, assez différent et assez fâcheux.

L. G. P.

Salvioni (C.). — Noterelle di toponomastica Mesolcina (Estratto dal *Bollettino storico della Svizzera italiana*), *Bellinzona*, 1902 [24 p.].

M. Salvioni, qui s'est fait en quelque sorte une spécialité de l'étude des noms de lieux de la Lombardie et de la Suisse italienne, prenant pour point de départ un livre de M. A. Kübler intitulé *Die suffixhaltigen romanischen Flurnamen Graubündens soweit si jetzt dem Volke bekannt sind, Erlangen und Leipzig,* 1894-98, critique à bon droit environ soixante-dix étimologies proposées par l'auteur allemand. Puis, dans une seconde partie, il étudie lui-même l'origine d'une cinquantaine de noms de lieux appartenant à la même région, la Mesolcina. Nombre de ses discussions sont fort intéressantes.

M. G.

CHRONIQUE

A signaler dans le *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie* de novembre 1902, un judicieux compte rendu fait par M. Koschwitz de deux brochures concernant Jasmin (Mariéton, *Jasmin* ; Roque-Ferrier, *Jacques Jasmin à Montpellier*).

⁂

Un plaidoyer pour la langue française. — Sous ce titre le *Journal des Débats* du 21 novembre 1902 publie un intéressant article, signé Michel Bréal, sur une pétition adressée au gouvernement de l'Inde par la société Dinshaw Petit, dont le siège est à Bombay : cette société, fondée par un riche Parsi, Dinshaw Petit, pour encourager l'étude de la littérature française, proteste auprès du gouvernement indien contre la suppression du français dans l'enseignement des Universités de l'Inde. Les arguments présentés sont excellents et tout porte à croire que la pétition sera couronnée de succès.

⁂

La librairie Rosenthal de Munich avait annoncé, dans un de ses catalogues de 1900, une édition du cinquième livre de Rabelais, datée de de *1549*. M. Stein n'avait pas tardé à montrer que l'ouvrage est apocryphe (*Un Rabelais apocryphe de 1549*, Paris, 1901). M. H. Schneegans, qui a eu le volume entre les mains, revient sur la même question dans la *Zeitschrift für fr. Spr. u. Lit.* 1902, p. 262-274, et n'a pas de peine à confirmer par des preuves internes et externes que le *Rabelais* de Münich est un ouvrage apocryphe. Le ton seul des extraits qu'il donne est déjà une preuve. Il est d'ailleurs l'œuvre d'un lettré, qui appartenait peut-être à la Compagnie des Chats-Fourrés, si l'on en juge par une citation.

Le Gérant responsable : P. Hamelin.

ÉTUDES SUR LE VERS FRANÇAIS

INTRODUCTION

Un vers français peut être parfaitement correct, c'est-à-dire conforme aux règles, et pourtant mauvais. « Qu'un vers ait une bonne forme, dit V. Hugo (*Litt. et phil. mêlées*), cela n'est pas tout; il faut absolument, pour qu'il ait parfum, couleur et saveur, qu'il contienne une idée, une image ou un sentiment. L'abeille construit artistement les six pans de son alvéole de cire, et puis elle l'emplit de miel. L'alvéole c'est le vers; le miel, c'est la poésie ». Il i a en effet deux choses à distinguer dans le vers, le contenu et le contenant, le fond et la forme; et un vers ne saurait être parfait que si ces deux éléments sont irréprochables. Ce sont là des banalités qu'il est bon de répéter quelquefois. Quand l'idée réunit les qualités désirables et que la forme n'est que strictement correcte, on ne peut pas dire que le vers soit mauvais, mais il est permis de souaiter mieux. Un bon tableau se contente à la rigueur du cadre le plus modeste : une simple latte de bois blanc peut lui suffire, mais non pas le mettre en valeur. Chacun sait combien un cadre artistement orné donne parfois de relief à l'œuvre qu'il entoure. Mais il faut pour cela qu'il remplisse certaines conditions ; ce n'est pas assez qu'il soit beau en lui-même, en tant que cadre, il faut qu'il soit approprié au tableau. Le même cadre ne pourra pas servir indifféremment pour une nature morte et pour un paysage où l'on voit le ciel se confondre à l'orizon avec les flots d'une mer immense ou avec les ondulations d'une campagne illimitée. Dans les deux cas il pourra être très simple, la simplicité n'excluant pas la beauté, mais dans le second il devra en

général avoir plus de moulures et plus de relief afin d'accuser davantage les plans successifs et de faire reculer le dernier jusqu'à l'infini.

Les vers qui se bornent à être corrects sont comme ces cadres appelés passe-partout, qui, s'adaptant indistinctement à tous les tableaux, ne conviennent en réalité à aucun. Pour qu'un vers soit parfaitement bon comme forme, il faut en outre qu'il soit beau, c'est-à-dire armonieux, et que tous ses éléments, son ritme, sa rime, les sons de ses voyelles et de ses consonnes soient appropriés à l'idée de telle sorte qu'ils se moulent sur elle comme un maillot bien juste sur les muscles d'un atlète et concourent chacun pour leur part à l'exprimer d'une manière plus frappante. La correction c'est dans la forme du vers la partie mécanique, tandis que l'armonie et l'expression représentent la partie artistique.

C'est cette seconde partie que nous nous proposons d'étudier ici. Quels sont les moyens d'expression dont dispose la poésie française, quelle est la valeur sémantique des différents ritmes et celle des différents sons, telles sont les premières questions auxquelles nous essaierons de répondre. Puis, passant à un autre ordre d'idées, nous rechercherons ce qui fait qu'un vers donné est ou n'est pas armonieux, ou qu'il est plus ou moins armonieux, quels que puissent être d'ailleurs ses défauts ou ses qualités a d'autres points de vue.

Notre entreprise est neuve. Sans doute il est arrivé aux critiques de déclarer au cours d'une étude qu'un vers était armonieux ou expressif, quelquefois avec raison, souvent à tort, mais comme ils n'ont jamais justifié ces appréciations, leurs jugements restent des opinions en l'air.

Ce sont uniquement ces deux problèmes d'estétique que nous essayons de résoudre. Ce livre n'est donc pas un traité de versification française, quoiqu'on i trouve à l'occasion des préceptes ou, comme on dit couramment, des règles de facture. Ce n'est pas non plus une istoire du vers français et de son développement, bien qu'à différents endroits certaines fases de son évolution i soient exposées ou au moins indiquées. Il est bien évident que nous ne pouvons pas pénétrer dans les détails les plus délicats, dans les secrets les plus

intimes de la versification sans toucher à toutes les questions qu'exposent généralement les manuels et les traités. Mais nous supposons connus du lecteur celui de Quicherat et toutes les études qui ont paru depuis cet ouvrage sur le vers français. Aussi ne faisons-nous allusion aux points déjà étudiés, aux téories déjà développées que lorsque c'est utile pour la clarté de notre exposition ou que nous avons à rectifier les idées émises. Nous poussons à tel point ce souci de ne pas répéter ce qui a déjà été dit, que, rencontrant dans ce qui est à proprement parler notre sujet, parmi les moyens d'expression, un fénomène dont la valeur, dont l'effet est connu, l'enjambement avec le rejet et le contre-rejet, nous n'en parlons pas.

Un mot, en terminant, sur la métode employée. Dans l'étude des moyens d'expression nous n'avons jamais pris des vers pour point de départ de nos recherches parce que nous n'aurions pu éviter de tourner dans un cercle ni d'être accusé ou coupable d'auto-suggestion, comme on dit aujourdui. Nous parlions un jour des mots expressifs de la langue française devant quelqu'un qui paraissait entousiasmé des exemples que nous lui signalions et du commentaire qui les accompagnait ; tout à coup il nous dit : « Et le mot *table* ? voyez comme il donne bien l'impression d'une surface plane reposant sur quatre pieds ». Ces paroles prouvaient si bien qu'il n'avait rien compris et même qu'il n'était pas apte à comprendre, que nous nous gardâmes de le détromper ; à quoi bon lui ôter brutalement des illusions qui le rendaient eureux ? « Sans doute, lui avons-nous répondu ; c'est de toute évidence ; et voyez comme c'est curieux, vous avez le mot *câble* qui ne diffère guère de *table* que par la substitution d'un *c* à un *t* et qui donne tout au contraire l'impression d'un corps cilindrique, long, souple et torsé ». Notre interlocuteur était enchanté ; en nous quittant il essaya d'expliquer à diverses personnes la vertu d'un *t* remplacé par un *c* et fut amené à conclure qu'elles n'étaient « pas intelligentes ». C'est lui qui n'avait pas compris que, comme tous les noms, le mot *table* suggère l'idée de l'objet qu'il nomme, mais que ce mot n'est qu'une étiquette dont les sons ne peignent en rien cet objet ; s'il était remplacé par un chiffre et qu'il fût admis que le

n° 25 désigne une table, il n'i aurait rien de perdu pour l'expression : le n° 25 suggérerait l'idée d'une surface plane supportée par trois ou quatre pieds ; ou bien s'il était convenu que le mot *table* désigne un encrier, le mot *table* suggérerait l'idée d'un récipient d'une certaine forme contenant un liquide dans lequel on trempe sa plume pour écrire. La même erreur a été commise pour les vers, comme nous le verrons plus loin. Le plus sûr moyen d'éviter cet écueil, de ne pas croire que, parce qu'un vers contient une idée, il la peint, était d'établir des principes généraux d'après des notions étrangères à la versification, et de n'introduire les vers que comme exemples destinés à illustrer la téorie et à la confirmer. Il était nécessaire aussi de citer ces exemples en grand nombre et en les tirant d'auteurs très divers, sans quoi nous risquions de décrire la poétique de tel poète et nous ne pouvions pas arriver à des conclusions générales.

Dans l'étude sur l'armonie du vers français le même danger n'était pas à craindre, aussi n'avons-nous pas eu recours pour ce chapitre à cette métode détournée que l'on pourrait appeler profilactique.

Note. — L'ortografe adoptée ici, et que nous employons depuis plus de dix ans dans tout ce que nous avons imprimé librement, diffère sensiblement de celle qu'enseigne le dictionnaire de l'Académie française, mais est strictement conforme aux doctrines traditionnelles de cette assemblée. Dès 1740 en effet elle simplifie les lettres doubles qui se prononcent simples, supprime les lettres B, D, H, S quand elles sont inutiles, remplace par *i* les *y* qui ne valent pas deux *i*, etc. Elle a répété ces excellents principes en tête de chacune des éditions postérieures ; mais elle a cru devoir i ajouter des restrictions que nous ne saurions admettre. Comme nous le montrions encore en 1902 dans la *Revue des langues romanes*, t. XLV, p. 286, pour qu'une nouvelle règle ortografique doive être formulée et puisse être utile, il faut qu'elle constitue une simplification, et pour cela il est indispensable qu'elle soit absolue et ne souffre aucune exception. Les deux règles que nous appliquons sont : 1° la suppression de la lettre *h* dans toutes les positions, sauf dans le groupe (on pourrait dire dans la ligature) *ch* exprimant un son chuintant pour lequel notre alfabet ne fournit pas de signe unique ; 2° le remplacement de *y* par *i* toutes les fois qu'il ne vaut pas deux *i*, comme dans *rayon*.

Il i a d'autres simplifications qui seraient désirables, mais à les opérer toutes d'un coup, on modifierait tellement l'aspect de nos textes que l'on risquerait de dérouter le lecteur.

PREMIÈRE SÉRIE

LE RITME

Considéré comme moyen d'expression

« Le poëte a pour première loi,
pour conditions indispensables,
le rhythme et la mesure ».
(A. de Musset).

I

L'ALEXANDRIN CLASSIQUE

L'alexandrin français était avant l'époque classique un vers composé de deux membres ou émistiches bien nettement séparés l'un de l'autre, à tel point qu'une sillabe féminine terminant le dernier mot du premier émistiche ne comptait pas plus à cette place qu'à la fin du vers. Mais dès le milieu du XVIe siècle (exactement depuis Jean Lemaire) un *e* muet n'est plus permis à cet endroit qu'à condition d'être élidé, et la césure devient beaucoup moins forte.

Avant Corneille, personne, à part peut-être Régnier, ne se souciait de la place des accents toniques dans l'intérieur des émistiches. Mais la césure s'affaiblissant, l'accent tonique de la 6e sillabe s'affaiblit du même coup, et il arriva fréquemment qu'un autre accent tonique fût aussi fort ou même plus fort que celui de la 6e sillabe et suivi d'une coupe au moins aussi nette. Cette transformation s'accomplit lentement, insensiblement, malgré Malherbe, malgré Boileau, et chez Boileau lui-même. Il n'est pas une page de nos poètes classiques qui ne puisse fournir des exemples de ce changement. Personne ne s'en rendit exactement compte, mais les bons poètes sentirent

l'importance des accents toniques situés à l'intérieur des émistiches et n'abandonnèrent plus leur place au asard. Si bien que petit à petit, tout en restant un vers à deux émistiches, le vers classique devint un vers à quatre mesures, c'est-à-dire contenant quatre éléments ritmiques, terminés chacun par un accent tonique, le deuxième et le quatrième fixes sur la sixième et la douzième sillabes, et les deux autres variables dans l'intérieur d'un même émistiche. Telle est la structure de notre alexandrin dans les chefs-d'œuvre de nos grands poètes classiques, c'est-à-dire approximativement à partir du premier quart du XVIIe siècle. C'est cet état que M. Becq de Fouquières a supérieurement exposé dans son *Traité général de versification française* ; mais il a eu le grand tort de croire que ce tipe était primitif ; ce n'est que par évolution qu'on i est arrivé. Il a eu tort également de dire que le tipe du vers classique se compose de quatre mesures égales contenant chacune trois sillabes et que tous les vers qui ne reproduisent pas ce tipe en sont des *dérivés*. Le tipe du vers classique est bien tel qu'il le décrit, mais c'est un tipe idéal, et non pas un point de départ istorique ; c'est l'étalon auquel on peut comparer et *ramener téoriquement* tous les vers classiques.

Cette forme tipe n'est d'ailleurs pas étrangère à la réalité : on la trouve 22 fois parmi les 100 premiers vers d'*Athalie*, c'est-à-dire en moyenne et approximativement une fois sur cinq. On ne l'obtient pas par une statistique, puisqu'elle est loin d'être la plus fréquemment représentée ; on la trouve, comme toute forme idéale, par comparaison et par élimination des cas particuliers.

Il i a donc dans le vers classique certains éléments fixes et immuables, certains éléments susceptibles de variété. La césure qui sépare les deux émistiches ne peut pas être déplacée : elle tombe obligatoirement après les six premières sillabes et coupe le vers en deux parties rigoureusement égales, égales comme nombre de sillabes et égales comme durée. La durée de chaque émistiche est la moitié de la durée totale. Chaque demi-vers est également divisé en deux parties ou mesures, se terminant chacune sous un temps marqué ou accent ritmique. Il est trop évident que si chacune des quatre mesures a trois sillabes, sa durée est rigoureusement égale

au quart du temps total; mais le nombre des sillabes de chaque mesure peut varier de 1 à 5, sans parler du cas, qui n'a pas d'intérêt pour nous en ce moment, où l'une des mesures absorbe les six sillabes de l'émistiche, la mesure jumelle se réduisant à zéro.

Quel que soit le nombre des sillabes d'une des quatre mesures, sa durée est égale au quart du temps total. Ce point a besoin d'une démonstration : M. Becq de Fouquières nous l'a donnée. Le ritme est produit par le retour à intervalles égaux des quatre temps marqués; si l'un des intervalles était plus court ou plus long que les autres, le ritme serait détruit. C'est là ce qui montre bien que le vers idéal dont nous parlions tout à l'eure, est en effet le vers tipe, parce que c'est le seul dans lequel des intervalles égaux soient remplis par des nombres de sillabes égaux.

Quelles sont les conséquences de ce retour à intervalles égaux des accents ritmiques ?

Si la durée d'une mesure reste immuable alors que le nombre de ses sillabes varie, il est évident que le débit devra varier avec le nombre des sillabes, devenant plus rapide si ce nombre est plus grand, plus lent s'il est plus petit. Une mesure de deux sillabes doit être prononcée avec un accroissement de lenteur d'un tiers, une mesure d'une sillabe avec un accroissement de lenteur de deux tiers; une mesure de cinq avec un accroissement de vitesse de deux cinquièmes, une mesure de quatre avec un accroissement de vitesse d'un quart.

Telles sont les conclusions auxquelles on arrive fatalement; mais ce n'est que de la téorie. Dans la pratique, l'accélération ou le ralentissement du débit n'est pas matématiquement celui que nous venons de dire; les vers ne se récitent pas au métronome. Dans un vers trocaïque grec, un spondée n'est pas exactement l'équivalent du trochée qu'il remplace; ce n'est qu'en trichant légèrement sur la quantité de ses sillabes que l'on arrive à lui faire produire sur l'oreille à peu près la même impression que ferait un trochée et à ne pas détruire le ritme. Toute versification contient des approximations de ce genre. Dans un vers français une mesure d'une sillabe n'est pas exactement l'équivalent de sa jumelle qui a cinq sillabes, et toutes deux ne sont pas exactement l'équivalent de la mesure

normale de trois sillabes ou étalon de durée ; elles tendent seulement à s'en rapprocher. Quand une sillabe est prononcée plus lentement qu'une autre, l'oreille ne sent pas exactement si c'est de deux tiers ou d'une autre quantité que la lenteur est accrue. Elle sent qu'il i a accroissement de lenteur et cela lui suffit.

Il est des cas d'ailleurs où il serait absolument impossible d'obtenir cet accroissement téorique de deux tiers. Il i a des monosillabes qui sont si peu étoffés et dont la voyelle est si brève que l'on peut presque les considérer comme rebelles à tout allongement. On arrive pourtant à leur faire remplir une mesure. Comment i parvient-on ? Un exemple fera mieux comprendre ce fénomène que toute une discussion générale. Soit le mot *nu* qui est certainement l'un des plus brefs de la langue française. Dans ce vers :

Il était nu comme Eve à son premier péché

où il est la quatrième et dernière sillabe d'une mesure, il porte à la fois un accent tonique et un accent ritmique, mais cela ne l'empêche en rien d'être extrêmement bref, et il ne possède aucun relief particulier. Dans cet autre vers :

Nu comme un plat d'argent, *nu* comme un mur d'église

il est devenu tout autre. L'*u* s'est légèrement allongé, fort peu sans doute, car sa nature ne lui permet pas de le faire beaucoup ; il a pris plus d'intensité ; l'*n* est devenu plus énergique et même dans une certaine mesure plus long ; enfin le mot s'est fait suivre et précéder d'un léger repos. Tous ces éléments réunis l'ont rendu capable de remplir une mesure et de tromper l'oreille au point qu'elle fût satisfaite, et que le ritme, qui n'existe pas en deors de l'oreille qui le perçoit, fût sauf.

Cet exemple présente du reste un cas rare et extrême, et la plupart du temps il n'i a aucune difficulté à donner à chaque mesure une durée sensiblement égale à celle que demande la téorie.

Au point de vue de l'*expression* qui nous occupe particulièrement ici, la belle régularité du vers tipe, exigeant un

débit absolument uniforme, ne peut que contribuer, comme nous le verrons plus loin, à produire un effet de régularité ou de monotonie. La plupart du temps même l'effet sera nul, comme dans les vers suivants :

Oui, je viens | dans son temple | adorer | l'Eternel
(RACINE, *Athalie*).

Cette nuit | je l'ai vue | arriver | en ces lieux
(ID., *Britannicus*).

Un destin | plus heureux | vous conduit | en Epire
(ID., *Andromaque*).

Chacun sait | aujourd'hui | quand il fait | de la prose
(MUSSET, *Une bonne fortune*).

Où Cologne | et Strasbourg, | Notre-Dame | et Saint-Pierre
(ID., *Rolla*).

Mais lorsqu'il y a discordance entre le nombre et la durée des syllabes, on peut s'attendre à sentir des effets très nets. L'apparition d'une mesure plus lente ou au contraire d'une mesure plus rapide ne saurait passer inaperçue, et la réunion dans un même émistiche d'une mesure lente avec une mesure rapide produit forcément un contraste. On ne remarque pas deux personnes de même taille qui se promènent ensemble ; mais tout le monde est frappé à la vue d'un homme très grand à côté d'un homme très petit. Le rapprochement les met tous deux en relief, mais très souvent c'est l'un d'eux seulement que l'on remarque et l'esprit absorbé par la considération de celui-là ne fait pas plus attention à l'autre qui le met en évidence que s'il était de taille moyenne. L'effet produit par le voisinage d'une mesure lente et d'une mesure rapide est tout à fait analogue et peut évidemment être employé comme moyen d'expression. Il l'a été en réalité d'une manière très heureuse par nos grands poètes.

A quel ordre d'idées peuvent s'appliquer le ralentissement ou l'accélération des mesures comme moyen d'expression ? Il est facile de le déterminer d'avance. Ils sont évidemment propres à peindre la lenteur ou la rapidité et les idées qui se rapprochent de celles-là :

1° Des mesures de moins de 3 syllabes expriment la *lenteur*, peignent une action qui dure, qui s'accomplit lentement ou mollement :

Alors elle se couche, et ses grands yeux s'éteignent,
Et le pâle désert | *rou* | le sur son enfant
Les flots silencieux de son linceul mouvant
(MUSSET, *Rolla*).

La mesure lente constituée par la syllabe *rou-* peint le mouvement lent et sourd du sable qui recouvre peu à peu la cavale ; la lenteur seule est exprimée par la durée de la syllabe, l'autre qualité l'est par la couleur de la voyelle (cf. 2me série, II, D). Notons une fois pour toutes à propos de cet exemple que dans les vers français une mesure finit toujours avec une syllabe tonique, et que les syllabes muettes qui terminent les mots, comme ici la syllabe *-le*, appartiennent à la mesure suivante. C'est de la même manière qu'en grec dans ce vers trocaïque :

Μῆτερ ἡ Ξέρξου γεραιὰ χαῖρε Δαρείου γύναι
(ESCHYLE, *Perses*),

la première mesure finit avec la sillabe Ξερ- et la troisième avec la sillabe -ρει- de Δαρείου. Les divisions rythmiques se superposent aux divisions grammaticales, mais ne coïncident pas nécessairement avec elles.

Et le char de l'automne, au penchant de l'année,
Rou | le, déjà poussé par la main des hivers !
(LAMARTINE, *A Elvire*).

Le soleil est de plomb, les palmiers en silence
Sous leur ciel embrasé | *pen* | chent leurs longs cheveux
(MUSSET, *Rolla*).

Mouvement lent et mou. L'impression de mollesse déjà donnée par la lenteur de la mesure est accentuée par la nasalité qui voile la voyelle (cf. 2me série, II, E).

Et le char vaporeux de la reine des ombres
Mon | te, et blanchit déjà les bords de l'horizon
(LAMARTINE, *L'isolement*).

Même effet. Dans les deux exemples suivants le mouvement n'existe que dans l'imagination du poète, mais le procédé et l'effet sont les mêmes :

Ce sommeil qui d'en haut | *tombe* | avec la rosée
(ID., *L'infini dans les cieux*).

Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages
Qui pen | dent sur tes eaux
(ID., *Le lac*).

Dans le dernier cas il s'agit d'un petit vers de six sillabes, mais il a deux mesures comme un émistiche d'alexandrin, et la première n'a que deux sillabes tandis que la seconde en a quatre : l'effet est le même.

Souvent la lenteur est seule en cause et la couleur des voyelles ne joue aucun rôle :

Et l'empereur au fond | *pa* | sse par intervalles
(HUGO, *Feuilles d'automne*).

Croit que c'est une armée, invisible et sans nombre,
Qui fait cette poussière et ce bruit pour son ombre,
Et sous l'horizon gris | *passe* | éternellement
(ID., *Bounaberdi*).

Il voit ; sur les Hébreux | *étend* | sa grande main
(VIGNY, *Moïse*).

Sur le vaste horizon | *promène* | un long coup d'œil
(ID., *Ibid.*).

Action d'embrasser lentement l'espace.

La mélodie encor quelques instants | *se traîne*
(HUGO, *Éviradnus*).

L'imbécile Ibrahim, sans craindre sa naissance,
Traîne, | exempt de péril, une éternelle enfance
(RACINE, *Bajazet*).

Ici c'est plutôt la langueur et la mollesse que la lenteur proprement dite.

La lenteur, c'est la durée dans le temps ; le même procédé peut évidemment servir à exprimer la durée dans l'espace ou l'étendue, l'immensité, une étendue que l'on ne conçoit tout entière que lentement, une ipotèse que l'esprit examine en l'énonçant ou en la soulevant :

.....à son faîte vermeil
Rayonne un diamant | *gros* | comme le soleil
(HUGO, *Aymerillot*).

Plus livide et plus froid dans son cercueil | *immense*
Pour la seconde fois Lazare est étendu
(MUSSET, *Rolla*).

Puis au delà des monts que ses regards parcourent
S'étend | tout Galaad, Éphraïm, Manassé
(VIGNY, *Moïse*).

C'est votre vieille garde | *au loin* | jonchant la plaine
(HUGO, *Napoléon II*).

S'agenouillant | *au loin* | dans leur robe de pierre
(MUSSET, *Rolla*).

Dans ces deux derniers exemples le poète s'attarde légèrement sur cette expression « au loin » comme s'il considérait l'étendue qu'elle suppose.

Dans le suivant un effet analogue est produit deux fois de suite :

Et de Chambord | *là-bas* | *au loin* | les cent tourelles
(HUGO, *Feuilles d'automne*).

Le peuple saint | *en foule* | inondoit les portiques
(RACINE, *Athalie*).

La deuxième mesure attire l'attention et dure le temps qu'il faut pour se représenter cette foule.

Hélas ! qui peut savoir pour quelle destinée,
En lui donnant du pain, | *peut-être* | elle était née
(MUSSET, *Rolla*).

Le poète semble examiner en prononçant ce *peut-être* le changement que sa supposition réalisée aurait pu produire dans la destinée de Marion.

Dans cet autre exemple c'est le lion qui envisage les chances de succès du sacrifice qu'il demande :

Peut-être | il obtiendra la guérison commune
(La Fontaine, VII, 1).

Une question est quelque chose de très analogue à une ipotèse : celui qui la pose examine en quelque sorte en l'énonçant la réponse que l'on peut i faire :

Qu'est- | ce que cet enfant ? et que faites-vous là ?
(Hugo, *Le petit roi de Galice*).

Qu'est- | ce que tout cela fait à l'herbe des plaines,
Aux oiseaux, à la fleur, au nuage, aux fontaines ?
Qu'est- | ce que tout cela fait aux arbres des bois,
Que le peuple ait des jougs et que l'homme ait des rois
(Hugo, *Éviradnus*).

2° Des mesures de plus de trois sillabes expriment la *rapidité*.

Quelquefois le poète utilise le rapprochement d'une mesure lente et d'une mesure rapide pour peindre par l'une un mouvement lent et par l'autre un mouvement rapide :

Le Parnasse où, le soir, las d'un vol immortel,
*Se po*se, *et d'où s'envole*, | à l'aurore, Pégase
(Heredia, *Sur l'Othrys*).

La première mesure, *se po*(se), peint un mouvement lent et aboutissant à la cessation de ce mouvement ; la seconde, *et d'où s'envol*(e), exprime au contraire un élan suivi d'un mouvement rapide.

Mais ce fénomène est rare. Le plus souvent le poète n'emploie que l'une des deux mesures comme moyen d'expression et lui sacrifie sa jumelle ; l'attention de l'auditeur se portant toute entière sur la mesure expressive, il ne s'aperçoit pas que l'autre n'a pas la vitesse normale et ne la remarque pas plus que si elle avait la forme et l'allure ordinaires :

A travers les rochers la peur | *les précipite*

(RACINE, *Phèdre*).

Les deux mots *la peur* n'ont ici qu'une importance très secondaire; ce serait « la douleur » que l'intérêt du récit ne serait pas changé. Toute l'attention se porte sur la course folle des chevaux d'Hippolyte et l'on remarque surtout les mots qui la décrivent, à savoir ici *les précipite*. Le fait que les deux sillabes *la peur* sont un peu plus lentes que la normale ne leur donne aucune importance particulière ; c'est la mesure sacrifiée. Il n'i a d'effet que celui qui est senti (en général indistinctement) et qui est soutenu par l'idée exprimée :

Il accouroit, | un mont en chemin l'arrêta

(LA FONTAINE, IX, 7).

Le vautour s'en alloit le lier, quand des nues
Fond à son tour | un aigle aux ailes étendues

(ID., IX, 2).

Il ouvre un large bec, | *laisse tomber* | sa proie

(ID., I, 2).

Ce vers est de nouveau fort instructif : la mesure *laisse tomber* peint la rapidité de la chute ; mais pourquoi la mesure précédente *un large bec,* qui a la même vitesse, ne peint-elle rien d'analogue ? Parce que l'idée qu'elle exprime ne met pas en lumière sa rapidité, parce que la mesure *il ouvre* qui répond à l'attente du renard contient le mot important et que la structure de la suivante lui est sacrifiée.

Ils se disent, causant, quand les nuits sont tombées,
Que cet homme si doux, dans des temps plus hardis,
Fut terrible, et, géant, faisait | *des enjambées*
Des tours de Pampelune aux clochers de Cadix

(HUGO, *Le Cid exilé*).

Ce dernier exemple appelle une observation. Nous avons montré plus aut que l'idée d'immensité s'exprime par des mesures lentes et nous la trouvons rendue ici par une mesure

rapide. Il n'i a pas là contradiction ; l'immensité peut être exprimée tout aussi bien par la lenteur que par la rapidité. Ce n'est pas objectivement, mais subjectivement que l'on exprime l'immensité ; c'est-à-dire qu'en somme ce que l'on peint c'est le mouvement de notre esprit. Il s'agit uniquement de savoir si notre esprit embrasse cette immensité lentement en la parcourant en quelque sorte d'un bout à l'autre ou s'il la saisit d'un coup d'œil. Dans l'exemple cité plus aut :

> Puis, au delà des monts que ses regards parcourent,
> *S'étend* | tout Galaad, Ephraïm, Manassé

ce n'est que successivement que l'esprit du lecteur, comme Moïse lui-même, entrevoit toute cette étendue de pays. Une observation analogue s'applique au vers :

> C'est votre vieille garde | *au loin* | jonchant la plaine

et à quantité d'autres. Mais lorsqu'il s'agit d'enjambées qui vont des tours de Pampelune aux clochers de Cadix, l'esprit fait en quelque sorte l'enjambée avec le Cid et conçoit tout l'espace d'un seul coup.

Le mouvement rapide n'est pas nécessairement fisique ; il peut être moral ; il a i des bonds, des chutes, des élans intellectuels, des élans d'admiration ou d'entousiasme :

> Mon ai | *le me soulève* | au souffle du printemps.
> Le vent | *va m'emporter* ; | je vais | *quitter la terre*
>
> (MUSSET, *Nuit de mai*).

Dans ces deux vers le poète peint trois fois par le même procédé ce mouvement tout imaginaire de la muse, cet élan, ce désir irrésistible. Quelque lecteur se demandera peut-être pourquoi la quatrième mesure du premier vers, qui est également constituée par quatre sillabes, ne produit pas un effet analogue. Bien que nous tenions à isoler et à étudier à part chaque moyen d'expression nous ne croyons pas pouvoir attendre jusqu'à la fin du volume pour calmer cette inquiétude. Nous avons déjà répondu plus aut : l'idée exprimée ne peut pas permettre à un effet de ce genre de se produire ; mais il i a

autre chose. Les différents procédés que peut employer un poète ne sont pas séparés dans son vers comme les livres rangés sur un rayon de bibliotèque. Il ne les emploie pas successivement, mais simultanément. D'ordinaire plusieurs concourent à un même effet et se combinent entre eux de différentes manières, pour rendre les nuances de la pensée de l'auteur. Dans tous les exemples, sauf un, où nous venons de signaler des mesures exprimant la rapidité, il i a un vocalisme particulier qui donne l'impression de la légèreté (cf. 2me série, II, B): toutes les voyelles toniques et parfois en outre quelques voyelles atones sont des voyelles claires. Comme l'idée de rapidité et celle de légèreté sont le plus souvent associées, ce vocalisme avertit de la pensée intime de l'auteur. Rien de semblable dans la voyelle tonique de *printemps*. Mais pourquoi dans l'un des exemples cités ne trouvons-nous pas de voyelles toniques claires? C'est que l'idée de légèreté n'est pas dans l'esprit du poète à cet endroit :

... Quand des nues
Fond à son tour | un aigle aux ailes étendues.

Dans ce récit il se place au point de vue du pauvre pigeon, fait corps avec lui et se met en communication avec son âme. Or ce qui frappe le maleureux oiseau ce n'est pas la légèreté, c'est la *rapidité* de la chute et la *sombre* menace de mort qu'elle est pour lui; rapidité peinte par le ritme, idée sombre exprimée par le vocalisme (cf. 2me série, II, D). On le voit par ces observations, où quelques-uns ne trouveront que des subtilités, nos remarques portent sur des questions tellement ténues et délicates, qu'elles ne sauraient, si métodiques soient-elles, être utiles qu'à ceux qui sont aptes à saisir les moindres nuances de la poésie, — nous allions dire, à ceux qui n'en ont pas besoin.

Que vous êtes joli! | *que vous me semblez* | beau!
(La Fontaine, I, 2).

Les trois premières mesures ont même vocalisme : voyelle tonique claire, mais c'est seulement dans la troisième que l'admiration devient par l'accroissement de vitesse un élan,

mme un bond qui aboutit à la contemplation lente et re-
ıeillie peinte par la quatrième mesure.
Un caprice étant quelque chose d'instantané, d'inconsidéré,
manifestera aussi par un mouvement rapide :

Entre dans un ciron, ou dans telle autre bête
Qu'il plaît au Sort : | c'est là l'un des points de leur loi
(ID., IX, 7).

Es-tu né pour ma fille ? — Hélas ! non ; car le vent
Me chasse | *à son plaisir* | de contrée en contrée
(ID., *ibid.*).

ıns le premier exemple c'est le caprice du sort, ici celui
ı vent.

3° C'est un procédé couramment employé dans la conver-
tion que de traîner, d'insister sur un mot que l'on veut
ire ressortir ; il est inutile d'en citer des exemples : tout le
ınde en peut noter à toute eure. Or dans un vers une me-
'e qui contient moins de trois sillabes se prononce plus
tement que la normale, on s'attarde sur les mots qui la
stituent; ce ralentissement est donc tout indiqué pour
tre en relief un mot essentiel, un mot qui résume une
le ou une idée :

Je regardais d'en haut cette herbe ; en comparant,
Je méprisais l'insecte et je me trouvais | *grand*
(LAMARTINE, *L'infini dans les cieux*).

l avait peu de grâce, et de goût nullement.
n le voyait le soir, devant l'Académie,
ser sa large main sur sa tête blanchie,
l'ombre du smilax et du peuplier blanc.
siècle qui l'a vu s'en est appelé | *grand*
(MUSSET, *La loi sur la presse*).

ıı,

dans l'avant-dernier vers, aucun effet n'étant

appelé par le sens, *peuplier blanc* n'est qu'un mot métrique, avec un accent secondaire sur *peu-*.

Le fabricateur souverain
Nous créa besaciers | *tous* | de même manière
(La Fontaine, I, 7).

Il a tué les lois et le gouvernement,
La justice, l'honneur, | *tout*, | jusqu'à l'espérance
(Hugo, *Châtiments*).

Fier de votre valeur, | *tout*, | si je vous en crois,
Doit marcher, doit fléchir, doit trembler sous vos lois
(Racine, *Iphigénie*).

Regrettez-vous le temps où nos vieilles romances
Ouvraient leurs ailes d'or vers leur monde enchanté ;
Où tous nos monuments et toutes nos croyances
Portaient le manteau blanc de leur virginité ;
Où, sous la main du Christ, | *tout* | venait de renaître !
(Musset, *Rolla*).

Qui lirait « *tout venait* | *de renaître* » ferait un contre sens.

Du plus pur de ton sang tu l'avais rajeunie ;
Jésus, ce que tu fis, | qui jamais | le fera ?
Nous, vieillards nés d'hier, | *qui* | nous rajeunira ?
(Id., *ibid.*).

L'opposition de la mesure « *qui jamais* » avec la mesure « *qui* » montre nettement par quel moyen le poète concentre dans le dernier vers toute l'énergie de son développement.

Même | il avoit perdu sa queue à la bataille
(La Fontaine, III, 18).

On s'endormait | *dix mille*, | on se réveillait | *cent*
(Hugo, *L'expiation*).

Et comptez-vous pour rien | *Dieu* | qui combat pour nous?
Dieu | qui de l'orphelin protège l'innocence ?
(RACINE, *Athalie*).

Jéhu, le fier Jéhu, | *trem*|ble dans Samarie
(ID., *ibid.*).

C'est le dernier ennemi qu'Athalie a eu à combattre, c'était peut-être le plus redoutable, et en montrant que maintenant *il tremble*, elle résume toutes ses victoires et fait comprendre par ce seul mot toute l'étendue de sa puissance.

Que vous pourriez le soir amener dans mes grottes
La Vénus avec qui | *tous* | vous vous mariez
(HUGO, *Le Géant, aux dieux*).

Ce mot *tous* ainsi placé résume et accentue de la façon la plus nette l'ironie insultante du Géant.

Les deux mille vaisseaux qu'on voit à l'horizon
Ne me font pas peur. | *J'ai* | nos quatre cents galères,
L'onde, l'ombre, l'écueil, le vent et nos colères
(ID., *Le détroit de l'Euripe*).

Pour bien comprendre toute la valeur de ce mot *J'ai*, il faut se rappeler que Thémistocle parle devant les chefs de l'armée grecque qui ont tous l'air de lui dire : « Mais avec quoi lutterez-vous contre l'énorme flotte de l'ennemi ? » Nous répéterons encore une fois, à propos de cet exemple, qu'il n'est pas rare que le poète emploie simultanément plusieurs moyens d'expression pour obtenir son effet, mais qu'en ce moment par analise nous n'en considérons qu'un. Il est bien évident que si le relief de ce mot *J'ai* est si grand ce n'est pas seulement parce qu'il est monosillabique, mais aussi, et peut-être surtout, parce qu'il est un monosillabe placé entre la fin d'une proposition et la coupe de l'émistiche.

Nous ne pouvons d'ailleurs pas faire suivre chaque exemple d'un commentaire ; nous dépasserions les dimensions d'un volume avant d'arriver au tiers de notre étude. Mais nous indiquons toujours de quelle pièce ou au moins de quel ouvrage sont tirés les vers que nous citons, afin que le lec-

teur puisse les replacer aisément au milieu du contexte, pour juger de l'effet que nous signalons.

Ici | l'on te retient, | *là-bas* | on te désire.
Fille, épouse, ange, enfant, fais ton double devoir.
Donne-nous un regret, donne-leur un espoir.
Sors | avec une larme ! | *entre* | avec un sourire !

(HUGO, *Contemplations*).

Ten | dre pour son enfant, | *dur* | pour l'enfant d'une autre

(ID., *Petit Paul*).

Dans un si grand revers que vous reste-t-il ? | — *Moi*

(CORNEILLE, *Médée*).

Je connois l'assassin. — Et qui, Mada | *me ?* — *Vous*

(RACINE, *Britannicus*, V, 6).

. . . . . Saints du ciel ! ce repaire
Est-il donc si profond, si sourd et si perdu,
Qu'il n'ait entendu | *rien* ? | — Je n'ai rien entendu

(HUGO, *Hernani*).

Oui, trois de mes cités de Castille ou de Flandre,
Je les donnerais ! | — *sauf*, | plus tard, à les reprendre !

(ID., *ibid.*).

Ce *sauf* devant la coupe de l'émistiche, c'est, en un seul mot, tout le caractère de Charles-Quint.

Que je meure au combat, ou meure de tristesse,
Je rendrai mon sang | *pur* | comme je l'ai reçu

(CORNEILLE, *Le Cid*).

Un roi qu'on avilit | *tombe* ; | on le destitue,
Bien | quand on le méprise | *et mal* | quand on le tue

(HUGO, *Le petit roi de Galice*).

Moi, | je l'aimerais mieux | *moine* | en quelque cachette

(ID., *ibid.*).

Lynx | envers nos pareils, | *et tau* | pes envers nous,
Nous nous pardonnons | *tout*, | *et rien* | aux autres hommes
(La Fontaine, I, 7).

Est-ce le châtiment cette fois, Dieu sévère ? —
Alors parmi les cris, les rumeurs, le canon,
Il entendit la voix qui lui répondait | : *Non* !
(Hugo, *L'expiation*).

Veu | ve du jeune Crasse, | *et veu* | ve de Pompée,
Fi | lle de Scipion, et, pour dire encor plus,
Romai | ne, mon courage est encore au-dessus
(Corneille, *Pompée*).

Votre fille me plut, je prétendis lui plaire ;
Elle est de mes serments | *seu* | le dépositaire
(Racine, *Iphigénie*).

Mais vous qui me parlez d'une voix menaçante,
Oubliez-vous ici | *qui* | vous interrogez ?
(Id., *ibid.*).

Il a couru sur vous, mon fils, des bruits étranges ;
Je veux les ignorer ; votre fidélité,
Si vous fûtes un jour | *faible*, | a tout racheté
(Lamartine, *Jocelyn*).

Peut-être il obtiendra la guérison | *commune*
(La Fontaine, VII, 1).

Commune est un mot d'importance capitale dans le discours du lion ; si le sacrifice ne devait procurer que la guérison de quelques-uns, on ne pourrait pas i intéresser tout le monde.

Ma funeste amitié | *pèse* | à tous mes amis
(Racine, *Mithridate*).

Phè | dre depuis longtemps ne craint plus de rivale
(Id., *Phèdre*, vers 26).

Pourquoi ce mot *Phèdre* a-t-il ici tant de relief ? parce que

c'est la première fois qu'on la nomme et qu'elle est l'héroïne de la pièce.

Oui, c'est Joas ; je cherche | *en vain* | à me tromper
(Id., *Athalie*).

Je m'en retournerai | *seule* | et désespérée
(Id., *Iphigénie*).

Ce roi, fils de David, | *où* | le chercherons-nous ?
(Id., *Athalie*).

Nous empruntons maintenent plusieurs exemples à une même pièce, et nous agirons souvent ainsi au cours de cet ouvrage, parce que c'est le meilleur moyen de montrer que les effets que nous signalons ne sont pas une vaine apparence résultant d'un choix arbitraire, mais que le poète, puisqu'il les reprend plusieurs fois dans des situations analogues, les a sentis comme nous, et, ne les ayant pas écartés, les a voulus :

Et comme il s'asseyait, il vit dans les cieux mornes
L'œil | à la même place au fond de l'horizon...

Et lui restait lugubre et hagard. — O mon père !
L'œil | a-t-il disparu, dit en tremblant Tsilla...

Et Caïn dit : — | *Cet œil* | me regarde toujours !...

Rien | ne me verra plus, je ne verrai plus | *rien*...

L'œil | était dans la tombe et regardait Caïn
(Hugo, *La Conscience*).

Qu'on ne vienne pas nous objecter que le mot *œil* ou le mot *rien* étant un monosillabe amenait forcément des mesures monosillabiques ; si ce monosillabisme avait gêné le poète rien n'était plus aisé pour lui que de faire précéder ce substantif de deux proclitiques, pronoms, prépositions, conjonctions, etc...

La pièce de Hugo intitulée *Première rencontre du Christ avec le tombeau* n'est pas beaucoup plus longue : nous lui emprunterons aussi plusieurs exemples très remarquables :

Puis il s'interrompit, et dit à ses disciples :
— Lazare, notre ami, | *dort* ; | je vais l'éveiller.
Eux dirent : — Nous irons, | *maître*, | où tu veux aller.

Dort, c'est la parole capitale qui annonce ce qui va arriver : Jésus sait qu'il dort, les autres croient qu'il est mort. *Maître* ainsi placé et constituant à lui seul une mesure exprime toute l'admiration et toute la foi des disciples. Il a une valeur analogue dans la bouche de Marthe au dernier des trois vers suivants :

Quand Jésus arriva, Marthe vint la première,
Et tombant à ses pieds, s'écria tout d'abord :
— Si nous t'avions eu, | *maître*, | il ne serait pas mort.

On rencontre le mot *mère* à une place équivalente, avec la même valeur et la même expression admirative et confiante, dans ce vers de La Fontaine (IV, 22) :

Il a dit ses parents, | *mè* | re ! c'est à cette heure...

Trois vers plus loin dans la même pièce de Hugo nous retrouvons le même mot *maître* en relief :

Puis reprit en pleurant : — Mais il a rendu l'âme.
Tu viens trop tard. Jésus lui dit : — Qu'en sais-tu, femme ?
Le moissonneur | *est seul* | *mai* | tre de la moisson.

L'idée n'est plus la même, mais l'importance du mot n'est pas moindre et elle a pour effet d'annoncer qu'il va se passer quelque chose d'extraordinaire. Plus loin encore on lit les vers suivants :

Jésus dit : — Déliez cet homme, et qu'il s'en aille.
Ceux qui virent cela | *cru* | rent en Jésus-Christ,

où le mot *crurent* doit son importance à ce qu'il marque une conclusion et oppose la conduite de la foule à celle des prêtres.

Nous ferons plus. Les exemples que nous venons de citer sont nombreux, mais comparés à l'immense étendue des œuvres dont nous les avons extraits, ils ne représentent qu'une quantité infime. Qu'indiqueraient les autres, ceux que nous avons laissés de côté ? Ne serait-il pas possible de tirer des mêmes œuvres un nombre égal de vers auxquels on ne pourrait pas appliquer les réflexions que nous avons faites sur ceux-ci ?

Peut-être, car en voici des exemples. Musset dit dans *Rolla* :

Regrettez-vous le temps.....
Où Vénus Astarté, fille de l'onde amère...

Le mot *fille* ou plutôt sa première sillabe constitue à elle seule une mesure, car *l'onde amère* n'est qu'un mot métrique; il n'a pourtant aucune importance au point de vue du sens et le ritme lui en donne une énorme : il i a donc discordance entre le ritme et le sens. Ce vers n'a qu'une qualité : c'est qu'il est armonieux, comme nous apprendrons à le reconnaître plus loin ; mais l'armonie ne suffit pas pour qu'un vers soit bon.

Voici d'autres cas où il i a discordance entre le ritme et le sens :

Un golfe de la mer, | *d'i* | les entrecoupé
(LAMARTINE, *L'infini dans les cieux*).

N'imitez pas ce fou, qui, décrivant les mers,
Et peignant, au milieu de leurs flots entr'ouverts,
L'Hébreu sauvé du joug de ses injustes maîtres,
Met, | pour les voir passer, les poissons aux fenêtres
(BOILEAU, *Art poétique*).

Eh ! quel objet enfin à présenter aux yeux
Que le diable toujours hurlant contre les cieux,
Qui | de votre héros veut rabaisser la gloire
(ID., *ibid.*).

Une table au retour, | *propre* | et non magnifique,
Nous présente un repas agréable et rustique
(ID., *Épitre VI*).

Propre n'est qu'une épitète de nature comme *rustique* ; il n'est pas question dans le même morceau de tables qui seraient *sales* ; tout cet émistiche n'est d'ailleurs qu'une cheville misérable.

La nature est en nous plus diverse et plus sage ;
Chaque passion | *parle* | un différent langage
(Id., *Art poétique*).

Parle n'a aucune valeur; c'est *différent* qui est important et rien ne le met en relief.

D'après notre analise, ces exemples qui ne concordent pas avec nos observations précédentes sont de mauvais vers. Mais n'est-ce pas pour les besoins de notre cause que nous presentons les choses sous cet aspect, et ne pourrait-on pas, en renversant l'ordre des facteurs, rendre plausible avec un peu d'abileté une conclusion absolument contraire à la nôtre ? En réalité des exemples isolés ne sauraient aboutir qu'à des présomptions. Le seul moyen démonstratif dont nous disposions, c'est de prendre dans un grand poète un morceau d'une certaine étendue, et de montrer que tout au long il concorde avec nos explications : il en résultera forcément que l'auteur a cherché ou du moins senti la valeur de ses effets conformément à notre téorie. Nous citerons un passage de *Rolla* ; on en trouverait aisément chez les bons poètes quantité d'autres équivalents qui fourniraient une conclusion analogue. Après les explications que nous avons données dans ce chapitre tout commentaire est inutile :

Pauvreté ! Pauvreté ! | *c'est toi* | la courtisane.
C'est toi | qui dans ce lit as poussé cet enfant
Que la Grèce eût jeté sur l'autel de Diane.
Regarde ; | — elle a prié | *ce soir* | en s'endormant...
Prié ! | — Qui donc, grand Dieu ! | *C'est toi* | qu'en cette vie
Il faut | qu'à deux genoux elle conjure | *et prie* ;
C'est toi | qui, chuchotant dans le souffle du vent,
Au milieu des sanglots d'une insomnie | *amère*,
Es venue un beau soir murmurer à sa mère :
« Ta fille est belle | *et vierge*, | et tout cela | *se vend* ! »
Pour aller au sabbat, | *c'est toi* | qui l'as lavée,

Comme on lave les morts pour les mettre au tombeau ;
C'est toi | qui, cette nuit, quand elle est arrivée,
Aux lueurs des éclairs, | *courais* | sous son manteau !
Hélas ! | qui peut savoir | *pour quel* | le destinée,
En lui donnant | *du pain,* | *peut-être* | elle était née?
. . . . . .
Pauvre fille ! à quinze ans | *ses sens* | dormaient encore;
Son nom | était Marie, et non pas Marion.

On pourrait songer à une quatrième subdivision : du moment que les mesures plus lentes peuvent servir à mettre en relief ce qu'elles contiennent, les mesures plus rapides pourraient servir à effacer ce qui n'a pas d'importance. C'est logique du moins, mais en fait c'est un raisonnement décevant. Le poète s'efforce de faire des vers bien pleins, de ne rien dire qui ne mérite d'être dit; ce qui ne vaut pas la peine d'être exprimé, il ne cherche pas à le mettre dans l'ombre, mais à l'éviter. C'est pour obtenir des mesures à relief qu'il tolère celles qui n'en ont pas ; ce n'est pas pour obtenir des mesures sans relief qu'il emploie les autres. De même dans une exposition de peinture, celui qui distribue les places des tableaux entourera volontiers les meilleurs des pires pour faire ressortir davantage les premiers ; mais il ne mettra pas les bons à côté des mauvais avec le dessein d'effacer ces derniers. Ce résultat sans doute sera atteint, mais non cherché.

II

LE VERS ROMANTIQUE, ET LES AUTRES VERS DE 12 SILLABES RITMÉS AUTREMENT QUE L'ALEXANDRIN CLASSIQUE A QUATRE MESURES.

A. — Le vers romantique.

On appelle *vers romantique* un vers de douze sillabes, employé surtout par Victor Hugo et depuis lui, qui n'a pas d'accent ritmique sur la sixième sillabe. Ce vers n'a généralement que trois accents ritmiques et par conséquent trois mesures au lieu de quatre. En sorte que pour éviter les périfrases, on peut désigner ces deux vers de douze sillabes l'un par le nom de *tétramètre* et l'autre par celui de *trimètre*.

Sur l'origine de ce vers, voyez *Revue des langues romanes*, t. XLVI, p. 5 sqq.

M. Becq de Fouquières a magistralement exposé les rapports de ce mètre avec l'alexandrin classique ordinaire. Ayant d'une part le même nombre de sillabes que le tétramètre et d'autre part une mesure de moins, il est plus rapide approximativement d'un quart que le vers classique et sa durée totale est moindre approximativement d'un quart. On a rarement composé des pièces entières en trimètres romantiques. En somme « le vers romantique, comme le dit M. Becq de Fouquières, p. 102, n'a pas remplacé le vers classique, il s'est glissé dans ses rangs ; car, ce qu'il ne faut pas oublier, dans les œuvres des poètes modernes, les trois quarts des vers pour le moins sont assujettis aux rythmes classiques ». C'est pour cela que dans le chapitre précédent, où il n'est question que des vers classiques, nous avons pu, sans le moindre inconvénient, tirer une bonne part de nos exemples des poètes du XIXe siècle ; et c'est pour cela que nous avons à nous occuper du trimètre dans l'étude des moyens d'expression.

Il est évident en effet que l'arrivée d'un trimètre, c'est-à-dire d'un vers d'un autre tipe, après une série de tétramètres,

produit un certain effet ; tandis que dans une pièce toute entière en trimètres aucun d'entre eux ne pourrait être remarqué pour le fait d'être un trimètre.

L'introduction d'un trimètre dans une série de tétramètres constitue un changement de mètre. Tout changement de mètre, produisant un contraste, frappe et éveille l'attention qui se porte aussitôt sur ce mètre nouveau, c'est-à-dire sur les idées qu'il exprime. Ce n'est là qu'un côté de la question : En quoi consiste ce changement de mètre ? en la substitution d'un mètre plus rapide à un mètre plus lent.

Voilà donc deux éléments que nous avons pu déterminer *a priori* : accroissement de vitesse et éveil de l'attention. Ils vont nous permettre de comprendre tous les effets produits par l'introduction du ritme romantique dans le ritme classique :

1° Nous avons vu plus aut, lorsque nous avons étudié la structure intérieure du vers, que l'emploi d'une mesure plus rapide était propre à exprimer la rapidité ; il est clair qu'il en est de même d'un vers plus rapide et que l'augmentation de vitesse qu'il apporte correspondra bien à la représentation d'un mouvement rapide, fisique ou moral. En voici quelques exemples. La plupart des vers romantiques que nous citerons sont empruntés à V. Hugo ; il est à peu près le seul poète qui en ait fait un emploi judicieux et déterminé par l'idée à exprimer. Chez les autres poètes modernes ils viennent le plus souvent au asard et ne peuvent guère être considérés que comme des négligences, autorisées par un grand exemple mal compris. Dans ce cas ce sont de véritables vers faux.

De moment en moment le sort est moins obscur,
Et l'on sent bien | qu'on est emporté | vers l'azur
(Hugo, *Contemplations*).

Le cheval | galopait toujours | à perdre haleine
(Id., *Le petit roi de Galice*).

Et souvent il avait dans le turf ébloui,
Senti courir | les cœurs de fem|mes après lui
(Id., *Les trois chevaux*).

Enfin, dans l'air brûlant et qu'il embrase encor,
Sous le pistil géant qui s'érige, il éclate,
Et l'étami|ne lance au loin | le pollen d'or

(HEREDIA, *Fleur séculaire*).

Ce trimètre est tout-à-fait justifié par le sens; maleureusement le vers se trouve dans un sonnet et le rend faux. Comme l'a montré M. Becq de Fouquières, chapitre XVII, dans une strofe, et à plus forte raison dans un sonnet, qui ne repose que sur le parallélisme, les vers qui se correspondent doivent être isométriques.

D'autres, d'un vol plus bas croisant leurs noirs réseaux,
Frôlaient le front baisé par les lèvres d'Omphale,
Quand, ajustant au nerf la flèche triomphale,
L'Archer super|be fit un pas | dans les roseaux

(ID., *Stymphale*).

Le changement de ritme marqué par le trimètre est parfaitement propre à peindre le mouvement du éros; mais il rend le sonnet faux comme le précédent.

Leur bouche, d'un seul cri, dit : Vive l'empereur !
Puis, à pas lents, | musique en tê|te, sans fureur,
Tranquille, souriant à la mitraille anglaise,
La garde impériale entra dans la fournaise

(HUGO, *L'expiation*).

Le mouvement de la garde est peint par le trimètre ; c'est un mouvement lent comme celui de l'exemple précédent. Si l'on nous objectait que nous avons annoncé tout à l'eure des mouvements rapides, on nous ferait une querelle de mots. Lorsqu'on a des scrupules, il faut toujours remonter aux principes. Or l'arrivée d'un trimètre après un tétramètre constitue une accélération, et est par conséquent propre à exprimer une augmentation de vitesse, c'est-à-dire le passage d'un mouvement lent à un mouvement plus rapide, ou bien, comme

ici, le passage de l'immobilité à un mouvement lent, à un mouvement quelconque. Un trimètre succédant à un tétramètre peint un changement, par contraste ; c'est pourquoi dans ce dernier exemple le mouvement n'est pas exprimé par le vers qui contient le mot « entra », mais par celui qui nous montre que la garde s'ébranle, se met en marche ; au moment où elle entre dans la fournaise, elle ne fait que continuer son mouvement, elle ne le commence pas.

Le mouvement peut être en outre, comme nous l'avons vu plus aut dans notre étude sur l'emploi des mesures rapides, purement imaginaire ou moral :

Hélas ! vers le passé tournant un œil d'envie,
Sans que rien ici-bas puisse m'en consoler,
Je regarde toujours ce moment de ma vie
Où je l'ai vue | ouvrir son aile | et s'envoler

(Id., *Contemplations, A Villequier*).

Et des vents inconnus viennent me caresser,
Et je voudrais | saisir le monde | et l'embrasser

(Leconte de Lisle, *Glaucé*).

Faut-il que tant d'objets si doux et si charmants
Me laissent vivre au gré de mon âme inquiète !
Ah ! si mon cœur | osoit encor | se renflammer !

(La Fontaine, IX, 2).

Le mouvement est là purement intellectuel ; il est dans l'esprit de l'auteur ou de ses personnages. Mais ce n'est pas seulement à un élan de désir ou d'entousiasme que convient ce moyen d'expression ; tout mouvement intellectuel peut s'en accommoder. Ainsi dans les deux exemples suivants le même procédé sert à peindre la rapidité d'un partage supposé :

As-tu des dés ? — J'en ai. — Celui qui gagne prend
Le marquisat ; | celui qui perd | à la marquise

(Hugo, *Évirادnus*).

Sois l'aube ; je te vaux, car je suis la raison.
A toi les yeux, | à moi les fronts. | O ma sœur blonde...

(Id., *Contemplations*).

i c'est non seulement la rapidité du partage, mais aussi n immensité qui est en jeu. L'immensité s'exprime en effet, us l'avons vu, par des mesures lentes quand on la parcourt ıtement et par des mesures rapides quand on l'embrasse ın seul coup :

Et d'un bout | de la salle immense | à l'autre bout,
Dompté par l'œil terrible où la colère bout,
Le troupeau monstrueux en renâclant recule

(HEREDIA, *Centaures et Lapithes*).

2° « Toute augmentation de vitesse détermine une présention plus rapide des idées et des images..... D'autre part le mps pendant lequel nous pouvons considérer chaque éléent d'idée ou chaque idée composante est devenu proporonnellement plus court..... Une accélération nous fera donc ntir, par le resserrement des sons, le groupement plus roit des idées ou des faits : en rapprochant les unités, elle ous fait éprouver la sensation de la collectivité » (B. de ouquières, 337, 340). Le trimètre est donc particulièrement ropre à contenir une énumération à trois termes qui envisage ne question sous toutes ses faces, en épuise les aspects; râce au rapprochement sintétique dû à l'accélération, il fait e ces trois termes un tout, une unité qui résume la question :

Et quel plaisir de voir, sans masque ni lisières,
A travers le chaos de nos folles misères,
Courir en souriant tes beaux vers ingénus,
Tantôt légers, | tantôt boîteux, | toujours pieds nus !

(MUSSET, *Sur la paresse*).

Le dernier vers est délicieux de légèreté et de vivacité », it Arvède Barine dans son étude sur A. de Musset. Noter ue les trimètres sont extrêmement rares dans les *Poésies uvelles*.

Faisait sortir l'essaim des êtres fabuleux
Tantôt des bois, | tantôt des mers, | tantôt des nues

(HUGO, *Le sacre de la femme*).

..... et tous ces morts, saignant
Au loin, d'un continent à l'autre continent,
Pendant aux pals, | cloués aux croix, | nus sur les claies
(ID., *Sultan Mourad*).

Il est sans peur, | il est sans feinte, | il est sans tache
(ID., *La paternité*).

Il est cynique, | il est infâme, | il est horrible
(ID., *La pitié suprême*).

Rois, je sens que tout ment, demain trompe aujourd'hui,
Le jour est lou|che, l'air est fuyant, | l'onde est lâche
(ID., *Le détroit de l'Euripe*).

Et de ces trois cents coups il fit trois cents soldats,
Gardiens des monts, | gardiens des lois, | gardiens des villes
(ID., *Les trois cents*).

Avoir du combattant l'éternelle attitude,
Vivre casqué, | suer l'été, | geler l'hiver
(ID., *Le petit roi de Galice*).

Je jure de garder ce souvenir, et d'être
Doux au fai|ble, loyal au bon, | terrible au traître
(ID., *ibid.*).

Toujours la nuit ! | jamais l'azur ! | jamais l'aurore !
(ID., *Contemplations*).

Elle est la terre, | elle est la plaine, | elle est le champ
(ID., *La Terre*).

Ah ! les oarystis ! Les premières maîtresses !
L'or des cheveux, | l'azur des yeux, | la fleur des chairs
(VERLAINE, *Poèmes saturniens*).

Heureux d'ê|tre, joyeux d'aimer, | ivres de voir
(HUGO, *Le sacre de la femme*).

Ne plus penser, | ne plus aimer, | ne plus haïr
(Th. GAUTIER, *Thébaïde*).

i nous nous rappelons en outre que l'arrivée d'un tri-
après une série de tétramètres, surprend l'esprit par
traste qui en résulte, éveille l'attention et l'oblige à
iquer sur ce trimètre même, nous comprendrons que le
re, mettant en un relief singulier l'idée qu'il exprime,
ıt désigné pour contenir l'idée la plus importante d'une
, celle qui la résume, qui la conclut, l'idée la plus gran-
ou la plus inattendue, l'élément qui contient la quin-
ce de l'idée, le fait ou l'image qui produit une antitèse
e qui précède, en un mot l'idée destinée à frapper l'es-
ı lecteur ou de l'auditeur. En voici des exemples variés:

imer est le grand point, qu'importe la maîtresse ?
u'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse :
aites-vous de ce monde un songe sans réveil.
'il est vrai que Schiller n'ait aimé qu'Amélie,
œthe que Marguerite, et Rousseau que Julie,
ue la te | rre leur soit légère ! | — Ils ont aimé
(MUSSET, *La coupe et les lèvres*).

ls ont bouleversé la mer, troublé ses flots,
t dispersé si loin devant eux les écumes
ue l'eau de l'Hellespont va se briser à Cumes,
e sais cela. | Je sais aussi | qu'on peut mourir
(HUGO, *Le détroit de l'Euripe*).

la fin du discours de Thémistocle.

Une fraternité vénérable germait;
L'astre était sans orgueil et le ver sans envie;
On s'adorait | d'un bout à l'au | tre de la vie
(ID., *Le sacre de la femme*).

Et viennent opposer au passage d'un crime
Le Christ immense | ouvrant ses bras | au genre humain
(ID., *L'aigle du casque*).

grandiose et contraste.

Il vit à quelques pas du seuil d'une chaumière,
Gisant à terre, | un porc féti | de qu'un boucher
Venait de saigner vif.....
(ID., *Sultan Mourad*).

C'est le nœud du sujet; c'est en même temps l'antithèse la plus frappante que l'on puisse opposer à Mourad, le sultan trionfant.

> Ayant levé la tête au fond des cieux funèbres
> Il vit un œil, | tout grand ouvert | dans les ténèbres,
> Et qui le regardait dans l'ombre fixement
>
> (Id., *La conscience*).

C'est le sujet même de la pièce.

> Que l'homme ait le repos et le bœuf le sommeil !
> Vivez ! croissez ! | semez le grain | à l'aventure!
> Qu'on sente frissonner dans toute la nature,
> Sous la feuille des nids, au seuil blanc des maisons,
> Dans l'obscur tremblement des profonds horizons,
> Un vaste emportement *d'aimer*, dans l'herbe verte,
> Dans l'antre, dans l'étang, dans la clairière ouverte,
> D'aimer sans fin, | d'aimer toujours, | d'aimer encor,
> Sous la sérénité des sombres astres d'or
>
> (Id., *Contemplations*).

L'idée essentielle est *croissez et multipliez*, *aimez*; c'est celle qui est exprimée dans les deux trimètres; le second rentre d'ailleurs dans notre deuxième catégorie.

> Hors un peu d'herbe | autour des puits, | tout est aride;
> *Tout* | du grand midi sombre | à l'implaca | ble ride
>
> (Id., *Le petit roi de Galice*).

Le trimètre contient en somme une description complète du lieu, description que reprend le vers suivant avec son *Tout*, qui par un moyen contraire produit un effet analogue.

> Elle était là debout près du gibet, la mère !
> Et je me dis : | Voilà la douleur ! | et je vins
>
> (Id., *Contemplations*).

Le poète a cherché des malheureux partout, parmi les suppliciés, les martirisés; il n'a rencontré que les es-

reux ; arrivant à la mère de douleurs il est sûr d'avoir trouvé, d'où la rapidité du mouvement ; c'est en même temps pour lui une sorte de conclusion. Mais un peu plus loin dans le même morceau, reconnaissant que ce n'est pas encore là le maleureux qu'il cherche, il s'écrie :

Quoi ? ce deuil-là, Seigneur, n'est pas même certain !
Et la mère, qui râle au bas de la croix sombre,
Est consolée, | ayant les soleils | dans son ombre !

L'idée contenue dans le dernier vers doit être mise en relief puisqu'elle est surprenante aux ieux du poète ; ce résultat est obtenu par le changement de mètre et par l'adoption d'un ritme plus rapide qui jette plus vivement en avant la raison qui suffit à consoler cette mère. Toujours dans la même pièce, nous lisons encore :

Les croyants, dévorés dans les cirques sonores,
Râlaient un chant, | aux pieds des bê | tes étouffés.

C'est ici l'idée la plus frappante que l'auteur ait trouvée, celle qui exprime le mieux ce qu'il veut faire entendre.

Dans la pièce de Hugo intitulé « Suprématie », le trimètre apparaît plusieurs fois dans des situations analogues : le puissant dieu Vâyou ayant dit à la « clarté » que rien ne pouvait lui résister, qu'il pouvait tout emporter,

L'apparition prit un brin de paille et dit :
— Emporte ceci, — Puis, avant qu'il répondît,
Elle posa | devant le dieu | le brin de paille.

Le premier de ces trois vers n'est pas un trimètre, mais il demande une observation. Le mot « prit » i remplit une mesure et a par conséquent une importance considérable ; est-ce pour mettre en relief ce qu'il i a d'extrordinaire à voir une « clarté » *prendre* quelque chose ? ce serait un effet du plus mauvais goût. La valeur exceptionnelle donnée à ce mot par le ritme et la faiblesse de la coupe qui le suit, est destinée simplement à attirer l'attention sur l'objet que l'apparition va opposer aux efforts monstrueux du dieu : « un

brin de paille». Mais le troisième vers est un trimètre parce qu'il énonce le fait qui noue le sujet. Après la description des efforts de Vâyou, cet autre trimètre :

Le brin de paille | aux pieds du dieu | ne bougea pas

est une conclusion. Après Vâyou, vient Agni qui, lui, est capable de tout brûler :

— Brûle ceci,
Dit la clarté , | montrant au dieu | le brin de paille.

C'est une proposition analogue à la première ; le procédé est le même. Agni se met à l'œuvre, et ce qu'il fait n'est pas moins effrayant que ce qu'a fait son compagnon. Quand il eut fini

Il vit le brin de paille à ses pieds, qui semblait
N'avoir pas même | été touché | par la fumée.

Ces quatre trimètres ne sont pas seulement des propositions ou des conclusions : ils contiennent en outre l'idée qui s'oppose de la façon la plus frappante aux prétentions orgueilleuses des dieux.

On pourrait être tenté de lire quelques-uns des vers cités dans ce chapitre autrement que nous ne l'avons indiqué, c'est-à-dire en tétramètres. Nous reconnaissons que l'ésitation est parfois permise. Aussi ne croyons-nous pas devoir passer à une autre question avant d'avoir essayé d'indiquer dans la mesure du possible à quoi on peut reconnaître un trimètre. Nous avons défini le vers romantique un vers de douze sillabes qui n'a pas d'accent ritmique sur la sixième. Pour qu'un vers puisse être un trimètre, il faut que le mot auquel appartient la sixième sillabe et celui auquel appartient la septième soient très étroitement unis par le sens. Mais précisément dans ce cas il n'i a aucun indice matériel qui montre qu'un vers a ou n'a pas d'accent ritmique à la sixième place. Les poètes se sont bien gardés de noter le ritme dans leurs vers et ils ont eu raison. Nous savons pourtant que les vers de Hugo ont tous un accent tonique sur la sixième sillabe, même dans le cas où il n'i en aurait pas en prose. Ainsi en

prose dans cette frase : « elle n'est pas reine », il n'i a pas d'accent tonique sur le mot « pas », pas plus qu'il n'i en a sur les sillabes *-vec*, *-près*, *-vant* dans « avec lui, après eux, devant toi ». Mais il i en a un sur le mot « pas » dans ce vers :

Une reine n'est *pas* reine sans la beauté

(*Eviradnus*).

Il i en a un sur le mot « ont » dans cet autre :

Mais ils sont bons. — Ils *ont* vu comme je t'aimais

(*Le Roi s'amuse*).

La preuve c'est que V. Hugo s'est toujours violemment élevé contre ceux de ses prétendus imitateurs qui faisaient des vers sans accent tonique à cette place. Un autre indice qu'il admettait un accent tonique sur un verbe auxiliaire suivi immédiatement du participe passé ou sur une préposition suivie de son régime, c'est qu'il tolérait un auxiliaire ou une préposition dans ces conditions à la fin du vers :

Et je les ai suivis, et ce sont eux qui m'*ont*
Conduit et laissé seul sur le haut de ce mont

(*Les quatre vents de l'esprit*).

Au-dessus du colosse immobile, à l'oreille
De la statue ouvrant ses yeux fixes de*vant*
L'espace sépulcral plein de nuit et de vent

(*Ibid.*).

On ne soutiendra pas que la dernière sillabe tonique d'un vers est atone. Il résulte de là au moins ce fait que V. Hugo mettait un accent tonique sur ces sillabes ; mais, en agissant ainsi, il a pu se tromper et obéir à une conception fausse de la langue. A-t-il eu raison ou tort ? Il faut d'abord mettre à part les cas où la sillabe en question est suivie d'un mot de deux sillabes, comme dans « *devant* les dieux, *après* les autres, *avec* la loi, ils *t'ont* fait peur » ; dans ces conditions il i a un accent tonique même en prose ; c'est l'accent secondaire dû à l'accentuation binaire. Il est normal qu'il i en ait aussi

un en poésie. Il i a un accent secondaire sur la sixième sillabe des vers suivants :

Puis, à pas lents, mu*si*que en tête, sans fureur...

Le marquisat; ce*lui* qui perd a la marquise...

Il est cynique, il *est* infâme, il est horrible...

Gardiens des monts, gar*diens* des lois, gardiens des villes...

Mais il i en a aussi un dans les vers suivants :

Et la lumière *était* faite de vérité...

Mais Diderot *était* digne du pilori...

C'était pour rire. — Ils *t'ont* fait bien peur, je parie...

En prose l'accent secondaire serait dans ce dernier vers sur le mot « fait » ; dans aucun des trois il n'i en aurait sur la sixième sillabe. Comment les vers peuvent-ils avoir des accents toniques là où la prose n'en a pas ? Parce que ce sont des vers, c'est-à-dire parce qu'ils ont un ritme qui n'est pas celui de la prose. C'est le ritme, et le ritme seulement, qui peut appeler un accent tonique sur une sillabe où la prose n'en admet pas. Il en résulte que ces sillabes ont non seulement un accent tonique, mais aussi un accent ritmique, et par conséquent que les vers qui les contiennent ne sont pas des trimètres. Ils ont une coupe après la sixième sillabe.

Que faut-il entendre par là ? Comment peut-on dire qu'il i a une coupe entre les deux mots « était faite, était digne, ont fait » ? N'est-ce pas en contradiction avec toutes les idées reçues ? C'est que les idées ont été faussées par Boileau et d'autres lorsqu'ils ont formulé ce précepte :

Que toujours dans vos vers, le sens coupant les mots
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.

Où est la suspension et le repos de l'émistiche dans ce vers de Boileau :

Derrière elle faisait lire : Argumentabor.

Cependant il i a une coupe après « faisait ». C'est que la coupe de l'émistiche, qui était très forte anciennement, comme nous l'avons dit, est allée continuellement s'affaiblissant, et dans les vers dont nous nous occupons en ce moment elle est aussi faible que possible. Guyau a déjà fait très judicieusement la remarque suivante (*Les problèmes de l'esthétique contemporaine*, p. 188) : « On a dit que la césure marquait un repos, une suspension de la voix ; ce n'est pas très exact, car, si la voix insiste à cet endroit, elle peut fort bien ne pas se suspendre, et le doit même dans la plupart des cas ». Dans ce vers de Hugo :

Des dieux d'airain, posant leurs mains sur leurs genoux,

il n'i a pas plus de suspension et de repos entre « posant » et « leurs mains » qu'entre les deux mots de cet émistiche de Racine : « adorer l'Éternel » ; mais il i en a juste autant. Il i a dans les deux cas le passage d'une mesure à une autre mesure, d'une sillabe qui porte à la fois un accent tonique et un accent ritmique à une sillabe qui n'en porte aucun, mais pourrait également les porter tous deux comme dans ce vers de Musset :

Et le pâle dé*sert* | *rou*le sur son enfant

ou dans cet autre du même poète :

Le siècle qui l'a vu s'en est appe*lé* | *grand*.

En sorte que, si nous voulons conserver ce terme « la coupe » nous devrons le définir : le passage d'une mesure à une autre mesure. Il n'est plus question dès lors uniquement de la coupe de l'émistiche ; il peut i avoir une coupe à n'importe quelle place du vers, et il i a autant de coupes dans un vers que d'accents ritmiques, le dernier accent ritmique d'un vers étant suivi d'une coupe qui sépare ce vers du suivant ou plutôt sa dernière mesure de la première du suivant. Une coupe peut-être marquée par une légère suspension, un léger repos quand le sens l'exige, mais ce n'est nullement nécessaire ; la preuve c'est que, lorsque le mot qui porte l'accent ritmique se

termine par une sillabe féminine, la coupe est avant cette sillabe. Dans le vers suivant de Racine, pour prendre un exemple frappant, il i a une coupe après *Mada-* :

Je connois l'assassin. — Et qui, Mada|me ? — Vous.

Nous venons donc d'établir que les vers de Hugo qui ont un accent ritmique sur la septième sillabe et n'auraient pas en prose d'accent tonique sur la sixième ne sont pas des trimètres. Quelle est leur valeur spéciale et le genre d'effet qu'ils produisent ? La voix donnant un accent à un mot qui en prose n'en aurait pas, à un mot souvent dépourvu de toute importance, attire l'attention d'une manière extraordinaire sur le mot qui suit la coupe ou, si ce mot lui-même a peu de valeur, sur tout le second émistiche.

Une reine n'est *pas* | REINE sans la beauté

est un exemple du premier cas. Cet autre, emprunté à *Ruy-Blas*, est encore peut-être plus frappant ; on apporte une lettre à la reine et, au moment où elle s'appprête à la lire, la duègne se lève et lui dit :

...L'usage, il faut que je le dise,
Veut que ce soit d'a*bord* | MOI | qui l'ouvre et la lise.

Le relief de ces mesures monosillabiques est dû beaucoup moins ici au ralentissement qu'elles supposent qu'à ce qu'elles sont en quelque sorte des rejets du premier émistiche comme le mot « brille » dans ce vers :

...comme un cèdre au milieu des palmiers
Règne, | et comme Pathmos | *brille* | entre les Sporades
(*Le travail des captifs*).

ou le mot « noir » dans ce passage de M. de Heredia :

Le char plonge. La mer, de son soupir puissant,
Emplit le ciel sonore où la pourpre se traîne,
Et, plus clair | en l'azur | *noir* | de la nuit sereine,
Silencieusement s'argente le Croissant
(*Nymphée*).

L'effet est même plus considérable quand le dernier mot du premier émistiche est à peu près dénué de valeur propre, à cause de l'accent artificiel qu'on lui donne.

Dans le second cas l'attention se porte sur tout l'émistiche :

Mais Diderot était | *digne du pilori*

fait antitèse avec ce vers :

Pigault-Lebrun allait à votre goût austère

et le relief du second émistiche accentue l'antitèse.

Les vers relativement rares qui, bien qu'ils aient l'accent ritmique sur la septième sillabe, auraient en prose un accent tonique sur la sixième ne rentrent pas dans cette catégorie et peuvent être des trimètres :

La foi na|ge, le droit fio|tte, le vrai tournoie

(*Religions et Religion*).

Mais dans quels cas en sont-ils, et dans le tipe beaucoup plus fréquent où la sixième sillabe est étroitement unie par le sens à la septième sans que l'accent ritmique soit sur cette dernière, à quoi reconnaît-on un trimètre ? Puisque ce n'est pas à la forme du vers c'est évidemment au fond, à l'idée exprimée. D'abord tous ceux dans lesquels il i a une énumération à trois termes parrallèles sont des trimètres :

Tantôt des bois, | tantôt des mers, | tantôt des nues

Doux au fai|ble, loyal au bon, | terrible au traître

Le jour est lou|che, l'air est fuyant, | l'onde est lâche.

Cette catégorie de vers est largement représentée chez V. Hugo, mais les deux autres le sont fort peu, infiniment moins que ne l'a dit M. Becq de Fouquières et que certains ne l'ont cru après lui. Ils ont trop souvent confondu avec des trimètres les tétramètres à césure faible. La distinction est d'ailleurs parfois délicate, et c'est alors le goût seul qui peut trancher la question. Il faut, pour chaque cas, examiner de très près le

texte et le contexte, voir quel est le genre d'effet qui convient le mieux à l'idée exprimée, et si le poète a voulu mettre en relief un mot, une expression ou le vers tout entier. Si on lit en trimètre le second de ces deux vers :

Ils mettent l'affreux bât de la bête de somme
A des esprits, | comme eux pensant, | comme eux vivant
(*Les quatres vents de l'esprit*),

on le met en relief par le fait, puisqu'il vient après un tétramètre. Mais c'est une lecture brutale qui supprime toutes les nuances. Si l'on veut donner à chaque mot sa valeur réelle, on le lira en cinq mesures :

A des esprits, | comme eux | pensant, | comme eux | vivant;

alors « pensant » et « vivant » auront toute la signification dont ils sont susceptibles, et non seulement ces deux mots, mais aussi l'expression « comme eux » ; et cet effet sera dû bien moins au ralentissement du débit obtenu par cette nouvelle division qu'à l'attente suscitée par l'accent ritmique du mot « eux » et au changement d'intonation sur les mots « pensant » et « vivant » qu'exige la faiblesse du repos placé devant eux. Voici quelques vers empruntés aux *Quatre vents de l'esprit* (*Horreur sacrée*) qui feront sentir exactement en quoi consiste la suspension de la voix à cette place :

Les psaumes, la chanson | monstrueuse du mage
Ezéchiel....

Elle est exactement la même entre « chanson » et « monstrueuse » qu'entre « mage » et « Ezéchiel ».

C'est dans une lueur | mystérieuse, faite
D'aube et de soir.....

C'est qu'Horace ou Virgile ont vu soudain le spectre
Noir se dresser.

Elle est exactement la même entre « lueur » et « mystérieuse » qu'entre « spectre » et « noir ».

Nous examinerons encore quelques exemples de faux trimètres :

Mais en tout cas qu'il fût tout ce qu'il pouvait être,
C'était | un garnement | de dieu | fort mal famé
(*Le satyre*).

C'est une conclusion, et nous savons qu'un trimètre conviendrait parfaitement ; mais l'expression « un garnement de dieu » en une seule mesure serait vulgaire et passerait inaperçue. Le tétramètre, un tétramètre de ce tipe, la détaille et lui donne toute sa valeur en faisant de ces deux mots « de dieu » un rejet du premier émistiche. L'effet produit par la troisième mesure de ces faux trimètres est exactement le même que celui qu'on obtient en faisant enjamber un mot d'un vers sur l'autre :

A Toulon, le fourgon | *les qui*tte, le ponton
Les prend ; | sans vêtements, sans pain, sous le bâton...
(*Les Châtiments*).

Puis tremble, puis expire, et la voix qui chantait
S'éteint | comme un oiseau | *se po*se ; tout se tait
(*Eviradnus*).

Ces exemples n'ont pas besoin de commentaire. En voici un qui fera encore mieux saisir une chose qu'il est bien difficile de faire comprendre par des explications, la qualité particulière de l'intonation qui convient à la troisième mesure de ces faux trimètres ; elle est exactement la même que celle qui convient aux rejets :

Il fit scier son oncle Achmet entre deux planches
De cèdre, | afin de faire | *honneur* | à ce vieillard
(*Sultan Mourad*).

Les deux mesures « de cèdre » et « honneur » ont exactement la même valeur et la même intonation. Sans le rejet, le second vers serait inintelligible.

Voici d'autres exemples pour lesquels un commentaire sera souvent superflu maintenant :

Mourad fut saint ; | il fit | *étrangler* | ses huit frères
(*Ibid.*).

Et j'ai beau combiner les lignes de sa main,
Je n'y vois | de danger | *réel* | — que pour demain
(*Cromwell*),

paroles de Manassé qui examine la main de Cromwell la veille du jour du couronnement.

Et vous n'avez | rien vu | *de plus* | dans cette ville ?
DAVENANT. — Non, milord.
CROMWELL, *souriant*. — Pas rendu de visite civile,
Par exemple, | à certain | *Stuart* ? |
DAVENANT, *atterré, à part*. — Coup imprévu !
(*Ibid.*).

Quel est son nom ? — Richard | *Cromwell.* | — Mon fils !
[—Lui-même]
(*Ibid.*).

Vers à cinq mesures. C'est Carr qui dénonce à Cromwell les noms des membres du complot. Il arrive au dernier qu'il veut désigner, le fils du protecteur. Il i a beaucoup de Richards, mais un seul Richard Cromwell. L'indépendant Carr a eu l'abileté de réserver ce nom pour la fin, et il double son effet en en séparant les deux éléments, en faisant attendre le plus possible celui qui est décisif.

Je ne vois rien en vous qui soit à dédaigner,
Et vous estime enfin | *trop* | — pour vous épargner
(*Ibid.*).

C'est Cromwell qui parle aux conjurés qu'il vient de faire saisir par ses soldats ; le mot « trop » est en rejet à l'émistiche et l'effet qu'il produit est tout à fait identique à celui que V. Hugo a obtenu ailleurs par un contre-rejet à l'émistiche :

Je les donnerais ! | —*sauf*, | plus tard, à les reprendre !
cf. *supra* p. 116[1].

[1] L'effet d'un contre-rejet est d'ailleurs, d'une manière générale, à

Mais faites donc valoir le vice radical
De l'affaire. — Ils n'ont pas | *le droit.* | — Plaidez la cause
(*Ibid.*).

Paroles de Jenkins à Richard Cromwell qui veut empêcher le meurtre de son père. Tout le caractère de Jenkins, « le magistrat intègre », est dans ce mot « le droit ».

Qu'après avoir dompté l'Athos, quelque Alexandre
Aille donc | relever | *sa robe* | à la Jungfrau !
(*Le régiment du baron Madruce*).

En trimètre c'est presque une inconvenance ; en tétramètre c'est une idée inattendue et une image grandiose qui s'accorde bien avec le reste de la pièce.

Nous avons | l'infini, | subli|me transparence ;
Nous avons | la traînée | effrayan|te de feu
Qui vient vers l'homme | avec | un messa|ge de Dieu,

(on serait porté à voir dans ce dernier vers un vrai trimètre, destiné à peindre la rapidité, mais ce serait banal : la première mesure suffit pour rendre cet effet. Ce qui est important, c'est de mettre en relief l'idée « un message de Dieu » ; pour cela le poète donne un accent ritmique au mot « avec » et l'intonation qui en résulte marque l'effet cherché)

Et qui fait | frissonner | l'om|bre, blêmir | la roche,
Fuir | l'orfraie | et hurler | les loups, | à son approche
(*Les quatre vents de l'esprit, Une rougeur au Zénith*).

Ces deux vers en trimètres, c'est de nouveau banal et sans valeur ; la division en cinq mesures met en lumière les sujets inattendus « ombre, roche, orfraie, loups ».

peu près le même que celui d'un rejet. Comparez à cet exemple d'*Hernani* :

Parce qu'on est jaloux | *des autres*, et honteux
De soi !...

celui-ci de *Toute la lyre* :

.....Je médite
Sur la terre *bénie* | au fond des cieux, | *maudite*
Au fond des temples noirs par le fakir sanglant.

Si l'on veut la preuve que Hugo pouvait employer « avec », suivi de son régime, avec un accent ritmique, on la trouvera dans l'exemple suivant tiré également des *Quatre vents de l'esprit* :

Et saisir Oldenbourg, Nassau, Hambourg, Hanovre,
D'un tour de main, avec le riche, avec le pauvre,
Avec châteaux, budjets et millions, *avec*
Prêtres et sénateurs, le Tedeum au bec.

Car nous n'admettons pas qu'un vers, i eût-il rejet, contre-rejet ou enjambement, puisse ne pas se terminer avec un accent ritmique. Il i a de même un accent ritmique sur « avec » dans le vers suivant :

Et jouer | à la boule | *avec* | les têtes-rondes
(*Cromwell*).

Juvénal noir rongé par la muse, est un lieu
Autant qu'un homme, | un mont | de haine, | et s'accoutume
A la colère | ainsi | que Vésuve | au bitume.
Le génie | est un puits | d'éruptions ; | un cri
Sort d'un cratère | ou bien | d'un poète | attendri
(*Les quatre vents de l'esprit*).

Aucun de ces vers n'est un trimètre. Toute leur valeur expressive naît de la faiblesse du repos permis pas le sens à l'émistiche, qui oblige à des intonations particulières et met en relief le mot qui suit la coupe. Supposons qu'on ait par exemple :

Un cri | sort d'un cratère | ou bien | d'un doux poète,

le vers serait coupé classiquement, mais perdrait toute expression. Il serait banal et plat. Ce sont ces variétés d'intonation qui différencient nettement les vers de Hugo des vers purement classiques qui ne sont coupés comme ceux-ci qu'en apparence.

Parfois l'ésitation est permise et les deux lectures sont à la rigueur possibles :

Un crapaud | regardait le ciel, | bête éblouie
(*Le crapaud*).

C'est une idée surprenante, la forme du trimètre lui convient. Mais celle du tétramètre

Un crapaud | regardait | *le ciel*, | bête éblouie

n'ôte rien à l'inattendu de l'idée et annonce bien mieux le sujet de la pièce par le relief qu'elle donne aux mots « le ciel » ; le ciel c'est la pureté, lui c'est l'être immonde, le ciel c'est l'espérance, lui c'est le paria, le ciel c'est la charité, lui c'est le réprouvé qui va être en butte à la aine.

Dans « Les lions », après avoir décrit la ville de Gur comme une cité immense, très forte, très puissante, très peuplée, le poète dit :

Or ce lion était gêné par cette ville.

Si on lit ce vers en tétramètre on met particulièrement en évidence l'idée exprimée par le mot « gêné » ; cette idée est imprévue, elle indique un lion d'un caractère particulièrement peu accommodant; mais le contraste produit par la lecture de ce vers en trimètre ne suffit-il pas à mettre en relief le naturel de ce lion et à en faire soupçonner la puissance? et n'obtient-t-on pas par là un effet plus simple, moins appuyé ?

Si l'on veut bien relire maintenant les vers que nous avons cités comme trimètres dans notre première et notre troisième catégories, on reconnaîtra aisément que pour la plupart cette lecture se justifie par d'excellentes raisons tandis que parfois la lecture en tétramètres fausserait le sens :

L'Archer superbe fit | *un pas* | dans les roseaux,

ou prêterait au ridicule :

Puis à pas lents, musique | *en té*|te, sans fureur ;

cette décomposition d'une expression toute faite et la mise en relief du mot « en tête » suggérerait par antitèse l'idée triviale d'une position contraire.

B. — Les trimètres de Racine

Si l'on met à part quelques vers des *Plaideurs* dans lesquels Racine a voulu donner à son stile une allure plus vive, se rapprochant davantage de celle de la prose, tels que ceux-ci :

C'est dommage : | il avoit le cœur | trop au métier

Et je faisois | claquer mon fouet | tout comme un autre

Et j'ai toujours | été nourri | par feu mon père
Dans la crainte de Dieu, Monsieur, et des sergents,

on peut dire des trimètres de Racine ce que Th. de Banville disait des licences poétiques : « Il n'y en a pas ». Cependant M. Becq de Fouquières en a cité de nombreux exemples et l'on pourrait aisément augmenter la liste qu'il en donne.

Il en est même plusieurs où l'on pourrait trouver un moyen d'expression analogue à l'un de ceux que nous avons signalés dans les trimètres de Hugo, c'est-à-dire qu'ils contiennent une des idées les plus importantes de la scène où ils se trouvent. En voici quelques-uns :

Et Mardochée | est-il aussi | de ce festin ?
(*Esther*).

Roi sans gloi|re j'irois vieillir | dans ma famille
(*Iphigénie*).

Madame ? Savez-vous quel serpent inhumain
Iphigénie | avoit retiré | dans son sein ?
(*Ibid.*).

Et je n'ai pu | trouver de pla|ce pour frapper
(*Andromaque*).

Que feriez-vous de plus, si des rois vos aïeux
Ce jeune enfant | étoit un res|te précieux ?
(*Athalie*).

Mais qu'un traî|tre qui n'est hardi | qu'à m'offenser
(*Phèdre*).

Jamais fem|me ne fut plus di|gne de pitié
(*Ibid.*).

Le bandeau | qu'elle avoit reçu | de votre main
(*Mithridate*).

Si votre cœur | étoit moins plein | de son amour
(*Bajazet*).

Ces faits demandent une explication. Les exemples que nous venons de citer semblent détruire de la façon la plus nette l'affirmation que nous avons énoncée tout à l'eure, qu'il n'i a pas de trimètres dans les tragédies de Racine. En réalité il n'i a pas de trimètres dans les tragédies de Racine parce qu'il est certain qu'il n'i en a pas mis et qu'il coupait tous ces prétendus trimètres après la sixième sillabe ; c'étaient donc des tétramètres. M. Becq de Fouquières ne s'i est d'ailleurs pas trompé, et, comme il le dit p. 115, les personnes qui lisent ces vers en les coupant après la sixième sillabe « ont raison » et ceux qui ont tort sont certains « acteurs modernes » qui suppriment dans ces vers l'accent ritmique de la sixième sillabe « par suite d'habitudes contractées sous l'influence du drame romantique ». Il n'i a pas dans ces vers suppression du second accent ritmique, il n'i a qu'un « affaiblissement » de l'accent tonique, « dû à la cohésion grammaticale du deuxième et du troisième élément rythmique ».

Qu'est-ce qu'il i a donc de particulier dans ces vers, qui nous a permis de rendre plausible cette erreur qu'ils contenaient une idée essentielle, mise précisément en relief par le ritme ternaire ? c'est qu'ils contiennent le plus souvent un mot fort important ; ce n'est pas le vers tout entier qui est important; c'est un mot de ce vers. Ce mot n'a généralement que deux sillabes et constitue la première mesure du deuxième émistiche : il est mis en relief par ces faits que, venant après la césure, 1° il est dans une mesure lente (ayant moins de trois sillabes), 2° il suit un mot insignifiant qui porte un accent tonique plus faible que le sien, et par conséquent il marque une gradation. Quand Aman dit:

Et Mardochée | est-il | *aussi* | de ce festin?

c'est le mot « aussi » sur lequel il appuie et qui exprime toute son inquiétude. Comparez ce vers de Lamartine (*Jocelyn*) :

J'allai dans le parterre, au pied de la fenêtre
De la chambre où ma mère | *aussi* | veillait peut-être.

Quand Agamemnon dit à Arcas :

De quel front immolant tout l'Etat à ma fille,
Roi sans gloi|re, j'irois | *vieillir* | dans ma famille!

c'est sur le mot « vieillir » qu'il insiste et qu'il fait porter tout le poids de son mépris. Lorsque Abner dit à Josabet.

Que feriez-vous de plus,si des rois vos aïeux
Ce jeune enfant | étoit | *un res*|te précieux?

c'est ce mot *un reste* qui est important et qu'il faut mettre en relief puisque c'est lui qui exprime la vérité qu'Abner ne soupçonne même pas [1].

Ce n'est donc pas la scansion en trimètre qui met en relief ce qu'il i a d'important dans ces vers. Il peut arriver même qu'elle fausse complètement le sens d'un vers de Racine. Dans cet exemple :

Mais... — Quoi donc? | Qu'avez-vous résolu? | — D'obéir

[1] Cette discussion n'a pour but que de montrer par où péche l'hypothèse que nous avons soulevée plus aut. Il n'en faudrait pas conclure que dans tous les vers de Racine qui se prêtent à la scansion romantique le mot qui suit la césure a toujours une importance capitale. Voici deux exemples entre plusieurs qui montrent le contraire :

Mon désespoir | tourna | mes pas | vers l'Italie

Ce Solyman | jeta | les yeux | sur Roxelane.

Le premier de ces deux vers est d'ailleurs peu armonieux, et tous deux il i a une discordance choquante entre le ritme et le sens sont de mauvais vers.

la scansion en trimètre met en évidence la vivacité de l'interrogation. Ce n'est pas l'idée de Racine, c'est le mot *résolu* qui est important et la scansion classique le met bien en relief :

Mais.. — Quoi donc? | Qu'avez-vous | *résolu?* | — D'obéir.

C'est la *résolution*, cette résolution inattendue *d'obéir*, que redoute Atalide.

Si nous avons employé cette expression « les trimètres de Racine », c'est qu'elle est consacrée par l'usage, et si elle l'est c'est que Racine étant considéré comme le représentant le plus pur de l'alexandrin classique, c'était surtout chez lui qu'il pouvait être curieux et frappant de trouver des vers à coupe romantique. En réalité ce qui s'applique à lui s'applique d'une manière générale aux autres grands poètes de son temps. Il i a chez La Fontaine de faux trimètres comme ceux des tragédies de Racine, mais il i en a aussi de vrais comme dans les *Plaideurs*, ce qui s'explique tout naturellement par le ton familier de beaucoup de ses fables. Il i a de vrais trimètres dans les comédies de Molière comme dans celles de Racine, mais dans les pièces de aute comédie, où le ton est plus élevé et plus soutenu, on ne trouve guère que de faux trimètres, c'est-à-dire des vers construits de manière à mettre particulièrement en relief les mots contenus dans la mesure qui suit la coupe de l'émistiche :

...Lui dire qu'un cœur n'aime point par autrui,
Que vous vous mariez | *pour vous*, | non pas pour lui
(*Tartuffe*).

Et près de vous ce sont | *des sots* | que tous les hommes
(*Ibid.*).

Hé bien ! vous le voyez, ma mère, si j'ai droit ;
Et vous pouvez juger | *du res*|te par l'exploit
(*Ibid.*),

paroles d'Orgon à Madame Pernelle.

On pourroit bien punir ces paroles infâmes
Ma mie ; et l'on décrète | *aussi* | contre les femmes
(*Ibid.*),

paroles de Monsieur Loyal à Dorine.

> Ce n'est rien seulement qu'une sommation,
> Un ordre de vider | *d'ici*, | vous et les vôtres
> (*Ibid.*),

ce sont encore paroles de Monsieur Loyal.

> Toi, mon maître? — Oui, coquin, m'oses-tu méconnoître!
> — Je n'en reconnois point | *d'au*|tre qu'Amphitryon
> (*Amphitryon*).

> Et tous font éclater un si puissant courroux,
> Qu'ils semblent tous venger | *un pè*|re comme vous
> (CORNEILLE, *Cinna*).

C'est la fin et la conclusion de la tirade.

> Je veux, sans que la mort ose me secourir,
> Toujours aimer, | toujours souffrir, | toujours mourir
> (ID., *Suréna*).

C'est bien un trimètre cette fois ; mais il est dans Suréna, la dernière pièce de Corneille ; le vers de Corneille a toujours évolué.

Que l'on compare en outre cet enjambement de Racine dans *Les Plaideurs* :

> Mais j'aperçois venir madame la comtesse
> *De Pimbesche....*

à ce faux trimètre de Molière :

> .... Dites lui seulement que je vien
> De la part de Monsieur | *Tartuffe*, pour son bien ;

l'effet est exactement le même.

Enfin il i a lieu de mettre à part parmi les prétendus trimètres de Racine ceux dans lesquels la mesure qui suit l'émistiche est constituée par une sillabe unique. Ils ne sont pas plus des trimètres que leurs représentants modernes et produisent le même effet : la troisième mesure est un rejet du premier émistiche :

Qu'on me laisse et qu'Asalph | *seul* | demeure avec moi
(*Esther*).

Mardochée ? — Il restoit | *seul* | de notre famille
(*Ibid.*).

Seigneur, je ne rends point | *com*|pte de mes desseins
(*Iphigénie*).

Seigneur, si j'ai trouvé | *grâ*|ce devant vos yeux
(*Esther*).

Il ne reste donc rien de la téorie attribuant des trimètres à Racine.

M. Souriau a essayé de la reprendre dans son livre sur l'*Evolution du vers français au XVIIe siècle*, mais il n'a apporté aucun argument solide en sa faveur. La manière dont il coupe les vers de Racine supprime toutes leurs nuances. Même le vers du rôle de Monime qu'il cite avec les commentaires si caractéristiques de Brossette et de Du Bos, vient à l'encontre de sa tèse. Racine, rapporte Du Bos, avait appris à la Champmeslé « à baisser la voix en prononçant les vers suivants, et cela encore plus que le sens ne semble le demander :

Si le sort ne m'eût donnée à vous,
Mon bonheur dépendoit de l'avoir pour époux.
Avant que votre amour m'eût envoyé ce gage,
Nous nous aimions,

afin qu'elle pût prendre facilement un ton à l'octave au dessus de celui sur lequel elle avoit dit ces paroles :

Nous nous aimions,

pour prononcer à l'octave :

Seigneur, vous changez de visage.

Ce port de voix extraordinaire dans la déclamation étoit excellent pour marquer le désordre d'esprit où Monime doit être dans l'instant qu'elle aperçoit que sa facilité à croire

Mithridate, qui ne cherchoit qu'à tirer son secret, vient de jeter elle et son amant dans un péril extrême ». M. Souriau ajoute (p. 440): « On remarquera que dans ce passage l'émistiche disparaît à cause de cet artifice de diction ». En aucune manière; il n'i a pas d'arrêt après « nous nous aimions », il i a seulement un brusque changement de ton. Ce mot « Seigneur » vient comme un cri couper et interrompre son récit jusque là paisible, et s'il i a un léger repos, une légère suspension de la voix dans ce vers, c'est après ce mot « Seigneur », c'est-à-dire à la coupe de l'émistiche. En prononçant les mots « nous nous aimions » elle remarque dans la fisionomie de Mithridate un mouvement subit qui lui arrache instantanément et comme malgré elle ce cri « Seigneur », et c'est en poussant ce cri, qu'elle comprend la ruse dont elle a été dupe et embrasse les conséquences de sa crédulité ; d'où l'arrêt, extrêmement court d'ailleurs, qui sépare obligatoirement ce mot « Seigneur » des suivants.

C. — Trimètres non justifiés

Il i a chez Victor Hugo fort peu de trimètres dont l'emploi ne soit pas justifié par le sens. On en trouverait à peine quelques-uns, comme celui-ci:

> Le cloître du couvent, brisé, mais doux encor,
> Les marronniers, | la verte allée | aux boutons d'or,
> La statue où sans bruit se meut l'ombre des branches
> (*Les rayons et les ombres*).

Ce n'est pas à dire que tous ses vers soient coupés et ritmés d'une manière irréprochable. Il i en a qui sont négligés, et parfois volontairement, ce qui n'est pas une excuse. On les rencontre surtout dans les œuvres qu'il a écrites à l'époque où il se piquait de

> ... disloquer ce grand niais d'alexandrin

et de faire

> ... basculer la balance émistiche.

'els ceux-ci :

Je t'approuve. — Il faut, pour ne rien faire à demi...
Seul spectre qui ne soit pas sorti des tombeaux...
Oui ! — Mon père ne m'eût point pardonné, je crois...
(*Cromwell*).

es vers s'expliquent par ceux dans lesquels le second émis-che commence par des locutions difficilement divisibles omme *pas un* qui équivaut à *aucun*, *pas moins* qui équivaut *autant*, ou comme *pas même* dans les suivants qui ne sont s répréensibles :

Mon cher, il ne connaît pas même votre nom...
Lui, roi ! je n'en ferais pas même un courtisan...
(*Ibid.*).

ais l'explication d'une faute et de ses origines n'en est pas la stification. Ces trois vers sont très mauvais car en prose s n'auraient pas même un accent secondaire sur la sixième llabe ; nous avons vu que dans un tipe particulier le ritme eul peut appeler un accent sur cette syllabe, mais ce n'est as ici le cas. Ce ne sont pourtant pas des trimetres, et d'autre art il est tout à fait choquant et artificiel de les accentuer ur la sixième syllabe. Les suivants qui ont un accent secon-laire sur cette syllabe ne sont pas beaucoup meilleurs, car es septième et huitième syllabes ne forment pas une expres-ion indivisible. Il n'y a entre les uns et les autres que la diffe-rence du mauvais au pire :

Pourquoi ne serait-il pas roi, tout comme un autre !
(*Ibid.*).

A propos ! n'avez-vous pas vu ce Davenant !
(*Ibid.*).

Belphégor ne ferait pas vivre un saltimbanque
(*Religions et Religion*).

Hélas ! il ne faudrait pas être la routine
(*L'âme*).

Un corps qui ne répand point d'ombre sur ses pas
(LAMARTINE, *Jocelyn*).

Tels ceux-ci :

Je t'approuve. — Il faut, pour ne rien faire à demi...
Seul spectre qui ne soit pas sorti des tombeaux...
Oui ! — Mon père ne m'eût point pardonné, je croi...
(*Cromwell*).

Ces vers s'expliquent par ceux dans lesquels le second émistiche commence par des locutions difficilement divisibles comme *pas un* qui équivaut à *aucun*, *pas moins* qui équivaut à *autant*, ou comme *pas même* dans les suivants qui ne sont pas répréensibles :

Mon cher, il ne connaît pas même votre nom...
Lui, roi ! je n'en ferais pas même un courtisan...
(*Ibid.*).

Mais l'explication d'une faute et de ses origines n'en est pas la justification. Ces trois vers sont très mauvais car en prose ils n'auraient pas même un accent secondaire sur la sixième sillabe ; nous avons vu que dans un tipe particulier le ritme seul peut appeler un accent sur cette sillabe, mais ce n'est pas ici le cas. Ce ne sont pourtant pas des trimètres, et d'autre part il est tout à fait choquant et artificiel de les accentuer sur la sixième sillabe. Les suivants qui ont un accent secondaire sur cette sillabe ne sont pas beaucoup meilleurs, car les septième et huitième sillabes ne forment pas une expression indivisible. Il n'i a entre les uns et les autres que la différence du mauvais au pire :

Pourquoi ne serait-il pas roi, tout comme un autre?
(*Ibid.*).

A propos ! n'avez-vous pas vu ce Davenant?
(*Ibid.*).

Belphégor ne ferait pas vivre un saltimbanque
(*Religions et Religion*).

Hélas ! il ne faudrait pas être la routine
(*L'âne*).

Un corps qui ne répand point d'ombre sur ses pas
(LAMARTINE, *Jocelyn*).

On ne peut pas dire de ces vers plus de mal qu'ils n'en méritent; mais, répétons-le, ce ne sont pas des trimètres. Le trimètre est un instrument qu'Hugo avait, non pas créé, mais du moins perfectionné, et qu'il maniait mieux que personne. Ceux que l'on trouve chez les autres poètes modernes sont rarement justifiables par le sens et trop souvent constituent de simples vers faux. En voici quelques exemples :

Respecte, ô Voyageur, si tu crains ma colère,
Cet humble toit | de joncs tressés | et de glaïeul.
Là, parmi ses enfants, vit un robuste aïeul,
C'est le maître du clos et de la source claire

(HEREDIA, *Hortorum deus*).

Cet andalou | de race arabe, | et mal dompté,
Qui mâche en se cabrant son mors ensanglanté

(ID., *Les conquérants de l'or*).

Et le beau carnassier qui ne va que par couples
Et qui | par dessus tous les félins | est cité

(ID., *ibid.*).

J'ai forcé ce ragot ; je t'en offre la hure ! —
Ruyz dit, et tend le chef livide et hérissé
Qu'il tient empoigné par l'horrible chevelure

(ID., *La revanche de Diego Laynez*),

ce dernier n'est pas un vers.

En l'an mil et cinq cent vingt-quatre, avec cent hommes

(ID., *Les conquérants de l'or*).

Le premier vers de *Cromwell* n'est pas meilleur :

Demain, vingt-cinq juin mil six cent cinquante-sept.

Ces derniers exemples appellent une explication ; ce ne sont pas des vers, disons-nous. Est ce parce qu'ils ne sont pas construits exactement comme les trimètres de Hugo parce qu'ils n'ont pas toujours un accent tonique, même fai

ble sur la sixième sillabe ? Nullement ; comme l'ont parfaitement montré MM. Le Goffic et Thieulin dans leur *Nouveau traité de versification française*, p. 95 à 102, la réforme de V. Hugo est une première étape dans l'évolution de l'alexandrin classique ; la suppression de toute espèce d'accent sur la sixième sillabe et de toute espèce de coupe, fût-ce une simple séparation de mots, après cette sillabe, est une seconde étape appelée par la première. Ce qui fait que ces vers sont détestables et même ne sont pas des vers, c'est qu'il ne suffit pas pour faire un vers de compter douze sillabes, et de supprimer la césure après la sixième. Il faut que ces douze sillabes soient ritmées et même que le ritme soit net. Les vers incriminés n'ont pas de ritme. Mais un vers comme le suivant de Leconte de Lisle :

Sur les murailles, sur les arbres, sur les toits

est aussi bien ritmé et aussi bon que n'importe lequel de Hugo. Une observation analogue s'applique à cet autre qui est encore de Leconte de Lisle :

Serait-ce point | quelque jugement | sans merci ?

C'est assez dire que, quoi qu'en aient jugé la plupart de nos « éminents critiques » lors de l'apparition de *Cyrano de Bergerac*, les vers suivants de M. Edmond Rostand, étant dans une comédie et pour la plupart des vers à effet, sont de tout point irréprochables :

C'est maintenant | que j'aime mieux, | que j'aime bien !

Que toús ceux | qui veulent mourir | lèvent le doigt.

Mais je marche sans rien sur moi qui ne reluise,
Empanaché | d'indépendance | et de franchise.

D. — Tétramètres romantiques et trimètres non romantiques

Si l'on applique en versification le nom de *romantiques* aux vers qui n'ont pas d'accent ritmique sur la sixième sillabe, il i a des tétramètres romantiques et des trimètres non romantiques. Voici quelques exemples des premiers :

S'il ne croit pas, | quand vient le soir, | il pleure, | il cri-
(HUGO, *Légende des siècles*).

Des rochers nus, | des bois affreux, | l'ennui, | l'espace
(ID., *L'expiation*).

Ladislas, | furtif, | prend un couteau | sur la nappe
(ID., *Eviradnus*).

On voit aisément quel est l'effet produit par ce tipe de vers : il met en relief les deux mesures voisines constituées par une somme de sillabes inférieure à six. Dans le dernier exemple la troisième mesure sert en outre à peindre un mouvement rapide. Ce tipe a trop peu d'importance pour qu'il soit utile d'insister davantage. Notons cependant que ses origines, comme celles des autres vers romantiques, remontent aussi à la périodle classique. En voici un exemple que nous empruntons à Racine :

Tout a fui, | tous | se sont séparés | sans retour.

Mais lire ce vers ainsi, c'est fausser la pensée de l'auteur ; c'est appeler l'attention sur la *totalité* des ennemis qui ont fui, tandis que l'important pour Azarias et Joad, c'est leur *séparation* :

Tout a fui, | tous se sont | *séparés* | sans retour.

Par *trimètre non romantique* nous entendons un vers de douze sillabes qui porte un accent ritmique sur la sixième, et par là appartient au mode classique, mais n'a néanmoins que trois mesures, c'est-à-dire que l'une de ses mesures est constituée par un émistiche tout entier. Il en résulte que cet émistiche a l'allure de la prose et du langage ordinaire, et que le vers tout entier en est rendu particulièrement rapide et léger. Il convient admirablement à l'expression d'un élégant badinage, d'une fine plaisanterie ; c'est le ton de la comédie. Ce mode remonte par ses origines au dix-septième siècle, comme les autres, mais c'est peut-être chez Alfred de Musset, qui avait un sentiment merveilleux du ritme, que l'on en trouve les exemples les plus parfaits. En voici quelques-uns :

Ma lectri ce rougit, | et je la scandalise.
Mais comment se fait-il, | Mada me, que l'on dise
Que vous avez la jambe | et la poitri|ne bien ?
Comment | le dirait-on, | si l'on n'en savait rien ?

(Musset, *Namouna*).

On sent | l'absurdité | d'un sembla|ble système,
Puisqu'il est avéré | que, lorsqu'on dit | qu'on aime,
On dit en même temps | qu'on aimera | toujours, —
Et qu'on n'a jamais vu | ni rois | ni troubadours
Jurer à leurs beautés | de les aimer | huit jours.
Mais cet enfant gâté | ne vivait | que de crême

(Id., *ibid.*).

Quand on n'a pas d'argent, | c'est amusant | d'écrire.
Si c'est | un passe-temps | pour se désennuyer,
Il vaut bien | la bouillotte ; | et si c'est un métier,
Peut-être qu'après tout | ce n'en est pas un pire
Que fille entretenue, | avocat | ou portier.

(Id., *ibid.*).

La pièce intitulée « A Ninon » est un exemple parfait. C'est un mélange de badinage et de gravité, de gaîté et de tristesse, d'où deux tons représentés par deux tipes de vers : pour le badinage, un trimètre composé d'un émistiche à six sillabes et d'un autre à deux plus quatre ou quatre plus deux ; pour

les idées graves, le tétramètre classique. Quiconque a le sens des nuances de la langue et de la poésie française, s'en rendra parfaitemeet compte ?

Si je vous le disais | pourtant, | que je vous aime,
Qui sait, | brune aux yeux bleus, | ce que vous en diriez!

puis deux vers tristes :

L'amour, | vous le savez, | cause une peine | extrême,
C'est un mal | sans pitié | que vous plaignez | vous-même;

et le ton du badinage pour terminer la strofe :

Peut-ê|tre cependant | que vous m'en puniriez.

Les quatre strofes suivantes sont construites d'une manière simétrique ; les deux premiers vers sont graves et les trois derniers sont légers :

Si je vous | le disais | que six mois | de silence
Ca|chent de longs tourments | et des vœux | insensés,
Ninon, | vous êtes fine, | et votre insouciance
Se plaît, | comme une fée, | à deviner d'avance ;
Vous me répondriez | peut-êt|re : Je le sais.

Si je vous | le disais, | qu'une dou|ce folie
A fait de moi | votre ombre | et m'attache | à vos pas :
Un petit air | de doute | et de mélancolie,
Vous le savez, | Ninon, | vous rend bien plus jolie ;
Peut-ê|tre diriez-vous | que vous n'y croyez pas.

Si je vous | le disais, | que j'empor|te dans l'âme
Jusques aux moin|dres mots | de nos propos | du soir:
Un regard offensé, | vous le savez, | Madame,
Change deux yeux d'azur | en deux éclairs | de flamme;
Vous me défendriez | peut-ê|tre de vous voir.

Si je vous | le disais, | que chaque nuit | je veille,
Que chaque jour | je pleure | et je prie | à genoux:
Ninon, | quand vous riez, | vous savez qu'une abeille
Prendrait | pour une fleur | votre bouche vermeille;
Si je vous le disais, | peut-être | en ririez-vous.

Que certains de ces vers *puissent* être coupés autrement que nous ne l'avons fait, nous aurions mauvaise grâce à le contester. Mais on nous accordera que la lecture que nous avons proposée est celle qui convient le mieux aux idées exprimées et en suit le mieux le mouvement. Dans ces quatre dernières strofes les développements sont parallèles et la structure aussi. Quelques-uns seront peut-être choqués de voir une même expression : « Si je vous le disais » considérée tantôt comme formant une seule mesure, tantôt comme en formant deux. Rien n'est plus naturel, puisque le ton change. Un même groupe de mots n'a pas obligatoirement toujours le même ritme : tout dépend des divers rôles qu'ils peuvent jouer dans une frase ou dans un vers, du ton général, de la valeur des mots qui les précèdent ou les suivent. Nous avons vu plus aut les deux noms « Richard Cromwell » ayant chacun un accent ritmique dans la bouche de Carr ; il n'en est pas de même ici :

CARR, *à part.* — Serait-il du complot ? |
SIR RICHARD WILLIS, *à part.* — Richard Cromwell | *aussi* !

Nous avons vu que dans ce vers :

Sauvant les lois, | gardant les murs, | vengeant les droits

l n'i a que trois accents ritmiques ; partout ailleurs que dans un trimètre chacune de ces trois expressions en aurait deux.

Dans les quatre strofes suivantes de notre pièce « A Ninon » le ton est uniformément grave ; il n'i a plus de trimètres. Enfin la dernière strofe débute par trois vers graves et la poésie se termine en reprenant le ton et les deux vers légers du début.

Nous avons dit que ces vers contenant une mesure à six sillabes, c'est-à-dire une mesure ayant l'allure de la prose, convenaient parfaitement à la comédie ; mais la comédie comporte tous les tons, depuis le vers tragique à quatre mesures, jusqu'à des tipes encore plus voisins de la prose que ceux que nous venons d'étudier. Ce serait sortir de notre sujet que d'insister sur ce point. Mais nous signalerons pourtant, à titre d'indication, l'allure libre et dégagée qu'Alfred de Musset

a su obtenir en mélangeant au tipe classique des vers contenant des mesures de six sillabes, des vers sans arrêt à l'émistiche et enfin des vers sans arrêt à la rime :

Il est large à peu près comme un quartier de lune, —
Cousu d'or comme un paon, — frais et joyeux comme une
Aile de papillon, — incertain et changeant
Comme une femme. — Il a des paillettes d'argent
Comme Arlequin. — Gardez-le, il vous fera peut-être
Penser à moi ; c'est tout le portrait de son maître.

(*Les marrons du feu*).

Ainsi je vais en tout, — plus vain que la fumée
De ma pipe, — accrochant tous les pavés. — L'année
Dernière, j'étais fou de chiens d'abord, et puis
De femmes. — Maintenant, ma foi, je ne le suis
De rien. — J'en ai bien vu, des petites princesses.

(*Ibid.*).

..... J'ai, dit Mardoche, fait
Mes classes de bonne heure, et puis, dans les familles,
Voyez-vous, j'ai toujours trouvé quatre ou cinq filles
Contre un ou deux garçons, ce qui m'a fait penser
Qu'on pouvait en aimer la moitié, sans blesser
Dieu.....

(*Mardoche*).

Nous relevons des procédés analogues dans une comédie de Verlaine :

O la fatuité des hommes qu'on n'évince
Pas sur le champ ! Allez, allez, la preuve est mince
Que vous invoquez là d'un penchant présumé
De mon cœur pour le vôtre, aspirant bien aimé.

(*Les uns et les autres*).

..... Salut ! je suis
Alors, puisqu'il le faut décidément, depuis
Tous ces étonnements où notre cœur se joue,
A votre chariot la cinquième roue.

(*Ibid.*).

E. — Pentamètres et examètres

Les pentamètres et les examètres sont des vers de douze syllabes ayant les premiers cinq mesures et les seconds six. Tandis que le trimètre est plus court et plus rapide que le tétramètre, ceux-ci sont plus longs et plus lents. Les effets que l'on obtient par leur emploi, sont exactement le contraire de ceux qui sont dus au trimètre. Avec le trimètre nous avions augmentation de vitesse et par conséquent présentation plus rapide des idées et des images ; ici nous avons diminution de vitesse correspondant à une présentation plus lente des idées et des images ; en même temps il i a accroissement proportionnel du temps pendant lequel nous pouvons considérer chaque idée partielle ; en se desserrant dans l'espace, chaque élément de l'idée croît en importance, les détails de l'individu se précisent. En un mot le trimètre rapproche les idées en une sorte de sintèse, le pentamètre et l'examètre les écartent et les analisent [1].

Voici d'abord des exemples de pentamètres ; après ce que nous venons de dire, ils se passeront aisément de commentaire. Ils sont d'un usage courant à la période classique, mais pourtant beaucoup plus fréquents chez les modernes :

L'heu|re, le lieu, | le bras | se choisit | aujourd'hui
(CORNEILLE, *Cinna*).

Ton nom | demeurera | grand, | illus|tre, fameux
(ID., *Horace*).

Le lait tombe ; | adieu veau, | va|che, cochon, | couvée
(LA FONTAINE, VII, 10).

Le hibou repartit : Mes petits sont mignons,
Beaux, | bien faits, | et jolis | sur tous | leurs compagnons
(ID., V, 18).

1 Cf. Becq de Fouquières, *passim*.

Buvez, | mangez, | dormez, | et faisons | feu qui dure
(RACINE, *Les Plaideurs*).

Beauté, | gloi|re, vertu, | je trouve tout | en elle
(ID., *Bérénice*).

Content | de son hymen, | vaisseaux, | ar|mes, soldats,
Ma foi lui promit tout, et rien à Ménélas
(ID., *Iphigénie*).

Femmes, | vieillards, | enfants, | s'embrassant | avec joie,
Bénissent le Seigneur et celui qu'il envoie
(ID., *Athalie*).

Les ho|mmes sont ingrats, | méchants, | menteurs | jaloux
(HUGO, *Les rayons et les ombres*).

Huit jours encore | on creuse, | on sape, | on fouille, | on
[sonde
(ID., *Gaiffer-Jorge*).

Le faune, haletant parmi ces grandes dames,
Cornu, | boîteux, | difforme, | alla droit | à Vénus
(ID., *Le Satyre*).

Et pas à pas, | Roland, | sanglant, | terri|ble, las,
Les chassait devant lui parmi les fondrières
(ID., *Le petit roi de Galice*).

Le porc et le sultan étaient seuls tous les deux ;
L'un torturé, | mourant, | maudit, | infect, | immonde;
L'autre, | empereur, | puissant, | vainqueur, | maître du
[monde
(ID., *Sultan Mourad*).

Celui qu'en bégayant nous appelons Esprit,
Bonté, | Force, | Équité, | Perfection, | Sagesse,
Regar|de devant lui, | toujours, | sans fin, | sans cesse
(ID., *ibid.*).

Il ne faudrait pas prendre pour un pentamètre le vers suivant :

Elle va, vient, | remonte et tom|be, se relève
(ID., *Le petit roi de Galice*).

ni celui-ci pour un eptamètre :

[emplit
Va, vient, | monte, descend, | féconde, | enflamme, |
(Id., *Fin de Satan*).

ni le dernier des trois suivants pour un examètre :

Aujourd'hui le voilà dans cette Forêt-Noire,
Le dogme ! Ignace ordonne ; il est prêt à tout boire,
Le faux, le vrai, | le bien, le mal, | l'erreur, le sang !
(Id., *L'art d'être grand père*).

Dans ces trois exemples et dans d'autres analogues, le sens groupe certaines expressions deux à deux de telle sorte qu'elles ne constituent qu'une mesure unique.

Voici quelques exemples d'examètres ; ils sont d'un emploi beaucoup plus rare :

Roi, | prê|tres, peuple, | allons, | pleins | de reconnoissance
De Jacob avec Dieu confirmer l'alliance
(Racine, *Athalie*).

Je ne dirai qu'un mot. La fille qui m'enchante,
No|ble, sa|ge, modeste, | humble, | honnê|te, touchante,
N'a pas un des défauts que vous m'avez fait voir
(Boileau, *Sat. X*).

Triste, | à pied, | sans laquais, | mai|gre, sec, | ruiné
(Id., *ibid.*).

Debout sur le tréteau qu'assiège une cohue
Qui rit, | bâille, | applaudit, | tempê|te, si|ffle, hue
(Hugo, *Châtiments*).

[civières,
Fuyards, | blessés, | mourants, | caissons, | brancards, |
On s'écrasait aux ponts pour passer les rivières
(Id., *L'expiation*).

Il pense, | il règle, | il mène, | il pèse, | il juge, | il aime
Id., *Légende des siècles*).

Charge, | emplois, | honneurs, | tout | en un instant |
[s'écroule
(Id., *Ruy-Blas*).

Pâle, | éploré, | sanglant, | fouetté, | percé, | meurtri
(Id., *Fin de Satan*).

Il résulte de tout ce qui précède qu'un poème quelconque de V. Hugo, par exemple « Le petit roi de Galice », dont le fond est en tétramètres, mais où il i a plusieurs trimètres et quelques pentamètres ou examètres, est une pièce en vers libres.

III

Les poèmes a mouvements variés

A. — Poèmes en vers libres

Nous venons de dire qu'un morceau de V. Hugo, bien que composé uniquement de vers douze sillabes à rimes plates, pouvait être considéré comme un poème en *vers libres*. On distingue deux sortes de pièces en vers libres : celles où les vers sont de même longueur, mais les rimes tantôt plates, tantôt croisées, embrassées ou répétées ; celles dans la composition desquelles entrent des vers de différents mètres. Les premières sont en réalité des pièces à rimes libres ; nous ne nous en occuperons pas, n'ayant rien à en dire qui ne soit connu. Les secondes sont des poèmes à mouvements variés ; ce qui les caractérise c'est l'assemblage de vers de mesure différente. Les pièces en vers libres peuvent être d'une liberté absolue tant au point de vue des rimes que de la variété des mètres ; c'est le cas de la plupart des fables de La Fontaine. Elles peuvent avoir une liberté limitée ; soit qu'elles s'astreignent comme le *Petit roi de Galice* aux rimes plates et aux vers de douze sillabes ; soit qu'elles soient construites en strofes semblables et n'aient plus de liberté une fois la première strofe établie.

Ces distinctions n'ont pas d'intérêt pour nous, puisque la seule question qui nous occupe est l'effet produit par la succession de mètres variés. Le chapitre précédent nous a parfaitement préparés à cette étude, car nous i avons trouvé, après des vers d'une certaine vitesse, des vers plus rapides ou plus lents, après des vers ayant un certain nombre de mesures des vers en ayant moins ou en ayant davantage. En somme nous ne rencontrerons rien d'autre dans celui-ci ; il ne sera en quelque sorte que la répétition du précédent, mais avec beaucoup plus de variété et de complexité.

Nous aurons à étudier l'effet produit par le changement de

mètre sans changement de vitesse : tel est le cas du vers de six sillabes venant après le vers de douze comme dans le *Lac* de Lamartine ; et le changement de mètre accompagné d'un changement de vitesse, comme lorsqu'un vers de uit sillabes vient après un vers de douze.

Pour la quantité d'accélération ou de ralentissement due à la jonction d'un vers plus rapide à un vers plus lent ou d'un vers plus lent à un vers plus rapide, nous ne saurions mieux faire que de renvoyer à M. Becq de Fouquières qui a étudié la question en détail (p. 321).

Néanmoins, comme la plupart des personnes n'ont pas l'habitude de considérer les choses de ce point de vue, nous donnerons quelques indications sur les combinaisons les plus fréquentes pour faciliter l'intelligence de ce qui va suivre.

Lorsqu'après un vers de 12 sillabes à 4 mesures vient un vers de 8 sillabes à 2 mesures, il i a exactement la même accélération que lorsqu'un vers romantique (12 sillabes et 3 mesures) vient après un vers classique (12 sillabes et 4 mesures), c'est-à-dire que la vitesse augmente d'un quart. Si le vers de 12 sillabes est un trimètre et le vers de 8 un dimètre il n'i a pas changement de vitesse, il n'i a que changement de mètre. Lorsqu'un vers de 7 sillabes à 2 mesures vient après un tétramètre de 12 sillabes, il i a accélération de un septième ; si le vers de 12 sillabes est un trimètre, il i a ralentissement de un huitième. Lorsqu'un vers de 10 sillabes à 3 mesures vient après un tétramètre de 12, il i a augmentation de vitesse de un dixième ; si le vers de 12 sillabes est un trimètre, il i a diminution de vitesse de un sixième. Lorsqu'après un vers de 10 sillabes à 3 mesures, vient un vers de 8 sillabes à 2 mesures, il i a accélération de un sixième. Lorsqu'un vers de 7 sillabes à 2 mesures vient après un vers de 10 à 3 mesures, il i a accélération à peine notable, ce n'est que un vingt et unième ; lorsqu'il vient après un vers de 8 à 2 mesures il i a ralentissement de un uitième.

Si c'est le vers qui a un plus grand nombre de sillabes qui vient après celui qui en a moins, il n'i a qu'à renverser ce que nous venons de dire pour savoir quel est le changement de vitesse produit.

Quelques-uns seront peut-être surpris de ces accélérations

et de ces ralentissements continuels du débit; ils seront tentés de nous dire ceci : Alors, d'après votre téorie, pour bien dire les vers, il faudra tantôt parler avec une lenteur désespérante, tantôt avec une rapidité qui amènera fatalement à bredouiller. Il n'en est rien; d'abord ces différences de vitesse n'ont la rigueur matématique que nous leur avons attribuée qu'en téorie; dans la pratique la quantité de l'accélération ou du ralentissement n'est qu'approximativement celle que nous avons indiquée. D'autre part nous avons vu que ces changements étaient d'un cinquième, d'un uitième ; nous en avons même signalé un qui est d'un vingt et unième, c'est-à-dire presque nul. Mettons les choses au pis : supposons le cas extrême ou il i a ralentissement ou accélération de moitié; c'est ce qui se produit par exemple lorsqu'un monomètre de 6 sillabes, vers très rare, précède ou suit un tétramètre de 12 sillabes. Chacun sait que la vitesse moyenne du débit de la poésie est approximativement deux fois moindre que celle du débit de la prose, que celle du langage ordinaire lorsqu'il ne présente rien de particulier : personne n'en est choqué. Une accélération apportée dans le débit de la poésie le rapproche de celui de la prose; dans le cas extrême ou l'accélération est du double, on passe du débit de la poésie à celui de la prose, au débit moyen de la conversation la plus calme. Car il ne faut pas oublier que dans une conversation très simple sur le moindre fait divers, il i a en quelques minutes des variations de vitesse, accélérations ou ralentissements beaucoup plus considérables. Celles de la poésie sont généralement suffisantes pour êtres sensibles ; elles ne sont jamais assez grandes pour être choquantes.

Avant de quitter ces questions de téorie nous devons signaler, pour l'écarter, un préjugé très généralement répandu encore aujourdui : c'est que les petits vers sont plus légers plus vifs que les grands. Il en est sans doute ainsi quelquefois, mais pas toujours. La légèreté ou la vivacité d'un vers dépend de sa rapidité. Or le vers de 3 sillabes par exemple a exactement la même vitesse que le vers classique de 12; il n'est ni plus léger, ni plus vif. Le monomètre de 4 sillabes à la même vitesse que le tétramètre de 16. La vitesse ne dépend pas du nombre des sillabes, mais du rap-

port qui existe entre ce nombre et celui des mesures. Les plus lents des vers français sont le dimètre de 4 sillabes, vers extrêmement rare, et l'examètre de 12, qui ont exactement la même vitesse. Puis vient le trimètre de 7 sillabes, vers très rare également, qui est un peu moins lent. En troisième ligne, le dimètre de 5 sillabes, vers rare, et le pentamètre de 12, dont la vitesse est à peine plus considérable que celle du vers précédemment cité.

Si nous passons à l'étude des poètes qui se sont particulièrement distingués dans le vers libre, nous rencontrons au premier pas un nom qui éclipse tous les autres, celui de La Fontaine. Il est universellement reconnu pour le grand maître du vers libre. Un seul paraît avoir eu le génie nécessaire pour l'égaler dans cet art, Alfred de Musset,... malheureusement il s'i est rarement exercé.

On répète depuis longtemps que dans les fables de La Fontaine les vers s'allongent ou se raccourcissent suivant l'idée exprimée par le vers. Cela ne veut pas dire grand chose, ce n'est pas très clair ; aussi s'est-on empressé d'en faire un dogme, et de l'accepter sans examen.

Sans doute il est arrivé à certains critiques de faire une ou deux remarques sur les petits vers de La Fontaine, mais la plupart du temps ce n'a été que pour commettre de grossières erreurs, que l'on répète cependant. Ainsi Chamfort à propos de ces deux vers :

Même il m'est arrivé quelquefois de manger
Le berger,

dit : « Remarquons ce petit vers ; il semble qu'il voudrait bien escamoter un péché aussi énorme ». C'est un contre sens absolu, comme nous le verrons en temps et lieu ; mais il paraît que c'est très spirituel; aussi depuis cent années joint-on ce jugement à un nombre effrayant d'autres erreurs que l'on continue à enseigner à nos jeunes gens sous prétexte d'en faire des umanistes et des ommes.

Quand une observation ainsi faite se rencontre être juste, c'est évidemment par asard, puisqu'elle est presque toujours accompagnée de deux ou trois autres qui sont fausses. Quoi

qu'il en soit, il n'i a rien à tirer de là, et il ne s'en dégage aucune idée générale.

Pour nous, puisqu'il est incontesté et incontestable que c'est La Fontaine qui a fait l'usage le plus abile du vers libre, c'est sur ses *Fables* que nous ferons principalement porter notre étude dans ce chapitre; ce qui ne nous dispensera pas de citer d'autres œuvres à l'occasion, soit pour les louer, soit pour les critiquer.

Notre point de vue est maintenant connu: il ne s'agit pas de savoir si un vers est plus long ou plus court qu'un autre, c'est-à dire s'il a plus ou moins de sillabes, mais s'il est plus lent ou plus rapide, et quels sont les effets qui peuvent être produits par cette rapidité plus ou moins grande, quelles sont les catégories d'idées qu'elle peut servir à exprimer.

Un vers plus rapide venant après un vers plus lent exprime l'idée de rapidité et celles qui s'i rattachent:

La tempête s'éloigne et les vents sont calmés.
La forêt qui frémit, pleure sur la bruyère;
Le phalène doré, dans sa course légère,
Traverse les prés | embaumés.

(MUSSET, *Le saule*).

Grâce à l'emploi du vers de 8 sillabes, le poète obtient une mesure à 5 sillabes, qui peint admirablement la rapidité et la légèreté de la course du falène, sans être obligé pour cela de ralentir les mesures avoisinantes.

Un manant au miroir prenoit des oisillons.
Le fantôme brillant attire une alouette:
Aussitôt un autour, planant sur les sillons,
Descend des airs, fond et se jette
Sur celle qui chantoit, quoique près du tombeau.

(LA FONTAINE, VI, 15).

Le petit vers exprime la *rapidité*.

Et nous verrons soudain ces tigres ottomans
Fuir | avec des pieds de gazelle!

(HUGO, *Orientales*).

Pour l'emploi des voyelles claires contribuant à donner l'impression de la légèreté et de la rapidité, cf. 2e série, II, B.

Un ravin tortueux conduit à la montagne.
Le voyageur pensif prit ce sentier perdu ;
Puis il se retourna. — La plaine et la campagne,
Tout avait disparu.

(Musset, *Souvenir des Alpes*).

Ninon, Ninon, que fais-tu de la vie ?
L'heure s'enfuit, le jour succède au jour.
Rose ce soir, demain flétrie.

(Id., *A quoi rêvent les jeunes filles*).

Le vers de 8 sillabes est employé pour obtenir deux mesures de suite à 4 sillabes, destinées à peindre la rapidité du changement. Ce mouvement est déjà annoncé dans le vers précédent par les deux mesures également rapides : « l'heure s'enfuit » et « succède au jour ».

Et lui-même ayant fait grand fracas, chère lie,
Mis beaucoup en plaisirs, en bâtiments beaucoup,
Il devint pauvre tout d'un coup

(La Fontaine, VII, 14);

rapidité du changement.

L'autre vit où tendoit cette feinte aventure :
Il rendit le fer au marchand
Qui lui rendit sa géniture

(Id., IX, I);

ces deux petits vers donnent des mesures à plus de trois sillabes, peignant la rapidité des restitutions : aussitôt que les deux personnages se sont compris, il i a échange immédiat des deux objets, conclusion de leur différend et de la fable. Comparer plus aut, dans le « vers romantique », des trimètres qui viennent pour exprimer des idées analogues, partages ou échanges rapides, p. 126.

Pâle étoile du soir, messagère lointaine,
Dont le front sort brillant des voiles du couchant,
De ton palais d'azur, au sein du firmament,
Que regardes-tu | dans la plaine ?

(MUSSET, *Le saule*).

Le vers de 8 sillabes fournit à l'auteur, sans qu'il soit obligé de ralentir les autres, une mesure rapide peignant la vivacité de son interrogation. Ici le mouvement n'est pas matériel, il est dans l'esprit du poète. La même idée se retrouve exprimée deux fois un peu plus loin dans le même morceau par un procédé analogue :

Que cherches-tu | sur la terre | endormie ?
. . . . . .
Etoile, | *où t'en vas-tu*, | dans cette nuit | immense ?

L'homme au trésor caché, qu'Ésope nous propose,
Servira d'exemple à la chose

(LA FONTAINE, IV, 20).

Le petit vers est insignifiant ; c'est une manière de sortir des considérations qui précèdent et d'arriver vite au sujet particulier de la fable par un mouvement rapide qui n'est que dans l'esprit de l'auteur.

On sait que La Fontaine n'aime pas à se perdre au commencement de ses fables en des considérations vaines et étrangères au sujet, mais au contraire à introduire ses personnages et à entrer en matière le plus rapidement possible. Il avait pour cela un merveilleux auxiliaire dans l'emploi de vers rapides et il en a fréquemment tiré parti :

Dans une ménagerie
De volatiles remplie
Vivoient le cygne et l'oison

(ID., III, 12).

Un octogénaire plantoit

(ID., XI, 8).

Le chêne un jour dit au roseau

(Id., I, 22).

Un homme de moyen âge,
Et tirant sur le grison,
Jugea qu'il étoit saison
De songer au mariage

(Id., I, 17).

Une grenouille vit un bœuf
Qui lui sembla de belle taille

(Id., I, 3).

Une souris | tomba du bec | d'un chat-huant

(Id., IX, 7).

C'est un vers de 12 sillabes, mais un trimètre, c'est-à-dire un vers rapide.

Une fois que La Fontaine a exposé tous les événements de sa fable, qu'il n'a plus rien à nous dire, il la conclut brusquement. Ce sont souvent les petits vers qu'il emploie pour atteindre ce but. Quelquefois c'est simplement la vitesse qui produit l'effet ; on passe vite sur cette fin qui est prévue à ce moment et par conséquent n'a plus qu'un intérêt secondaire. Mais le plus souvent il entre en jeu d'autres éléments que nous avons déjà rencontrés à propos du trimètre : la vitesse n'agit plus seulement comme rapidité, mais elle rapproche les idées en une sorte de sintèse qui convient parfaitement à un résumé, à une conclusion. Dans ce cas les vers de la fin ne sont pas des vers sur lesquels on passe légèrement, mais des vers que l'on met en relief : le changement de mètre i contribue considérablement :

C'est ce coup qu'il est bon de partir, mes enfants !
Et les petits, en même temps,
Voletants, se culebutants,
Délogèrent tous sans trompette

(Id., IV, 22).

Conclusion rapide de la fable, une fois que tout a été exposé.

Vous n'en approchez point. La chétive pécore
S'enfla si bien qu'elle creva

(Id., I, 3).

Ayant décrit toute la scène, l'auteur termine en énonçant brusquement l'événement final.

Et pleurés du vieillard, il grava sur leur marbre
Ce que je viens de raconter

(Id., XI, 8).

La faim le prit : il fut tout heureux et tout aise
De rencontrer un limaçon

(Id., VII, 4).

Se trouvant à la fin tout aise et tout heureuse
De rencontrer un malotru

(Id., VII, 5).

Cesse donc de te plaindre ; ou bien, pour te punir,
Je t'ôterai ton plumage

(Id., II, 17, *Le paon se plaignant à Junon*).

A une menace formulée ainsi dans un petit vers qui la met de cette façon en relief, il n'i a rien à répondre ; aussi la fable est finie.

J'ai vu, dit-il, un chou plus grand qu'une maison.
Et moi, dit l'autre, un pot aussi grand qu'une église.
Le premier se moquant, l'autre reprit : Tout doux ;
On le fit pour cuire vos choux

(Id., IX, 1).

C'est le trait, qui conclut la discussion et la fable.

Tes coups n'ont point en moi fait de métamorphose ;
Et tout le changement que je trouve à la chose,
C'est d'être Sosie battu

(Molière, *Amphitryon*).

La conclusion n'est pas obligatoirement celle de la fable ; elle peut être celle d'une période, d'un développement :

mètre sans changement de vitesse : tel est le cas du vers de six syllabes venant après le vers de douze comme dans le *Lac* de Lamartine ; et le changement de mètre accompagné d'un changement de vitesse, comme lorsqu'un vers de uit sillabes vient après un vers de douze.

Pour la quantité d'accélération ou de ralentissement due à la jonction d'un vers plus rapide à un vers plus lent ou d'un vers plus lent à un vers plus rapide, nous ne saurions mieux faire que de renvoyer à M. Becq de Fouquières qui a étudié la question en détail (p. 321).

Néanmoins, comme la plupart des personnes n'ont pas l'abitude de considérer les choses de ce point de vue, nous donnerons quelques indications sur les combinaisons les plus fréquentes pour faciliter l'intelligence de ce qui va suivre.

Lorsqu'après un vers de 12 sillabes à 4 mesures vient un vers de 8 sillabes à 2 mesures, il i a exactement la même accélération que lorsqu'un vers romantique (12 sillabes et 3 mesures) vient après un vers classique (12 sillabes et 4 mesures), c'est-à-dire que la vitesse augmente d'un quart. Si le vers de 12 sillabes est un trimètre et le vers de 8 un dimètre il n'i a pas changement de vitesse, il n'i a que changement de mètre. Lorsqu'un vers de 7 sillabes à 2 mesures vient après un tétramètre de 12 sillabes, il i a accélération de un septième ; si le vers de 12 sillabes est un trimètre, il i a ralentissement de un huitième. Lorsqu'un vers de 10 sillabes à 3 mesures vient après un tétramètre de 12, il i a augmentation de vitesse de un dixième ; si le vers de 12 sillabes est un trimètre, il i a diminution de vitesse de un sixième. Lorsqu'après un vers de 10 sillabes à 3 mesures, vient un vers de 8 sillabes à 2 mesures, il i a accélération de un sixième. Lorsqu'un vers de 7 sillabes à 2 mesures vient après un vers de 10 à 3 mesures, il i a accélération à peine notable, ce n'est que un vingt et unième ; lorsqu'il vient après un vers de 8 à 2 mesures il i a ralentissement de un uitième.

Si c'est le vers qui a un plus grand nombre de sillabes qui vient après celui qui en a moins, il n'i a qu'à renverser ce que nous venons de dire pour savoir quel est le changement de vitesse produit.

Quelques-uns seront peut-être surpris de ces accélérations

t de ces ralentissements continuels du débit; ils seront tenés de nous dire ceci : Alors, d'après votre téorie, pour bien lire les vers, il faudra tantôt parler avec une lenteur désespérante, tantôt avec une rapidité qui amènera fatalement à redouiller. Il n'en est rien; d'abord ces différences de vitesse 'ont la rigueur matématique que nous leur avons attribuée n'en téorie; dans la pratique la quantité de l'accélération ou u ralentissement n'est qu'approximativement celle que nous vons indiquée. D'autre part nous avons vu que ces changeients étaient d'un cinquième, d'un uitième ; nous en avons ième signalé un qui est d'un vingt et unième, c'est-à-dire presne nul. Mettons les choses au pis : supposons le cas extrême ou i a ralentissement ou accélération de moitié; c'est ce qui produit par exemple lorsqu'un monomètre de 6 sillabes, ers très rare, précède ou suit un tétramètre de 12 sillabes. hacun sait que la vitesse moyenne du débit de la poésie est pproximativement deux fois moindre que celle du débit de prose, que celle du langage ordinaire lorsqu'il ne présente ien de particulier : personne n'en est choqué. Une accélérion apportée dans le débit de la poésie le rapproche de celui le la prose; dans le cas extrême ou l'accélération est du douple, on passe du débit de la poésie à celui de la prose, au débit noyen de la conversation la plus calme. Car il ne faut pas oublier que dans une conversation très simple sur le moindre 'ait divers, il i a en quelques minutes des variations de vitesse, accélérations ou ralentissements beaucoup plus considérables. Celles de la poésie sont généralement suffisantes pour êtres sensibles ; elles ne sont jamais assez grandes pour être choquantes.

Avant de quitter ces questions de téorie nous devons signaler, pour l'écarter, un préjugé très généralement répandu encore aujourdui : c'est que les petits vers sont plus légers plus vifs que les grands. Il en est sans doute ainsi quelquefois, mais pas toujours. La légèreté ou la vivacité d'un vers dépend de sa rapidité. Or le vers de 3 sillabes par exemple a exactement la même vitesse que le vers classique le 12; il n'est ni plus léger, ni plus vif. Le monomètre de 4 sillabes à la même vitesse que le tétramètre de 16. La vitesse ne dépend pas du nombre des sillabes, mais du rap-

mètre sans changement de vitesse : tel est le cas du vers de six sillabes venant après le vers de douze comme dans le *Lac* de Lamartine ; et le changement de mètre accompagné d'un changement de vitesse, comme lorsqu'un vers de uit sillabes vient après un vers de douze.

Pour la quantité d'accélération ou de ralentissement due à la jonction d'un vers plus rapide à un vers plus lent ou d'un vers plus lent à un vers plus rapide, nous ne saurions mieux faire que de renvoyer à M. Becq de Fouquières qui a étudié la question en détail (p. 321).

Néanmoins, comme la plupart des personnes n'ont pas l'habitude de considérer les choses de ce point de vue, nous donnerons quelques indications sur les combinaisons les plus fréquentes pour faciliter l'intelligence de ce qui va suivre.

Lorsqu'après un vers de 12 sillabes à 4 mesures vient un vers de 8 sillabes à 2 mesures, il i a exactement la même accélération que lorsqu'un vers romantique (12 sillabes et 3 mesures) vient après un vers classique (12 sillabes et 4 mesures), c'est-à-dire que la vitesse augmente d'un quart. Si le vers de 12 sillabes est un trimètre et le vers de 8 un dimètre il n'i a pas changement de vitesse, il n'i a que changement de mètre. Lorsqu'un vers de 7 sillabes à 2 mesures vient après un tétramètre de 12 sillabes, il i a accélération de un septième ; si le vers de 12 sillabes est un trimètre, il i a ralentissement de un huitième. Lorsqu'un vers de 10 sillabes à 3 mesures vient après un tétramètre de 12, il i a augmentation de vitesse de un dixième ; si le vers de 12 sillabes est un trimètre, il i a diminution de vitesse de un sixième. Lorsqu'après un vers de 10 sillabes à 3 mesures, vient un vers de 8 sillabes à 2 mesures, il i a accélération de un sixième. Lorsqu'un vers de 7 sillabes à 2 mesures vient après un vers de 10 à 3 mesures, il i a accélération à peine notable, ce n'est que un vingt et unième ; lorsqu'il vient après un vers de 8 à 2 mesures il i a ralentissement de un uitième.

Si c'est le vers qui a un plus grand nombre de sillabes qui vient après celui qui en a moins, il n'i a qu'à renverser ce que nous venons de dire pour savoir quel est le changement de vitesse produit.

Quelques-uns seront peut-être surpris de ces accélérations

Car on doit souhaiter, selon toute justice,
Que le plus coupable périsse
(Id., VII, 1).

Le petit vers mis en relief est très important puisqu'il est la conclusion brusque du discours du lion et prépare le reste de la fable.

C'est pour des raisons analogues que lorsqu'une strofe se termine par un petit vers, il doit contenir l'idée essentielle de la strofe, celle qui résume tout ce qui précède ; il doit être la quintessence du développement. Ici c'est beaucoup plus le changement de mètre que le changement de vitesse qui frappe et attire l'attention ; l'effet est à peu près aussi considérable par exemple lorsque c'est un vers de 6 sillabes que lorsque c'est un dimètre de 8 qui vient après un tétamètre de 12 :

O lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure !
Vous que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,
Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
Au moins le souvenir
(Lamartine, *Le lac*).

Les voilà, ces coteaux, ces bruyères fleuries,
Et ces pas argentins sur le sable muet,
Ces sentiers amoureux, remplis de causeries,
Où son bras m'enlaçait.
Les voilà, ces sapins à la sombre verdure,
Cette gorge profonde aux nonchalants détours,
Ces sauvages amis, dont l'antique murmure
A bercé mes beaux jours.
Les voilà ces buissons où toute ma jeunesse,
Comme un essaim d'oiseaux chante au bruit de mes pas.
Lieux charmants, beau désert où passa ma maîtresse,
Ne m'attendiez-vous pas ?
Ah ! laissez-les couler, elles me sont bien chères,
Ces larmes que soulève un cœur encor blessé !
Ne les essuyez pas, laissez sur mes paupières
Ce voile du passé !
(Musset, *Souvenir*).

Dans ces strofes le petit vers contient toujours l'idée essentielle, l'idée même de la pièce et la met en relief, non pas

parce qu'il est le dernier vers d'un développement ou d'une strofe, mais parce qu'il constitue un changement de mètre. Il peut donc i avoir plusieurs petits vers dans une strofe et ils peuvent i être à n'importe quelle place. Il en résultera toujours un contraste et un éveil de l'attention, et il ne faut pas que ce soit sans raison. Dans tous les cas, il faut que le changement de mètre soit justifié par le sens ; mais les effets qu'il produit peuvent être extrêmement nombreux et variés. Nous avons vu le poète introduire un petit vers après un grand pour obtenir des mesures plus rapides sans être obligé de rendre les mesures voisines plus lentes, et par conséquent pour peindre la *rapidité*. Le mouvement rapide peut être un mouvement fisique ou un mouvement moral, un mouvement qui n'est que dans l'esprit du poète ; dans cet ordre d'idées un vers rapide peut aussi lui servir pour exprimer quelque chose sur quoi il veut passer rapidement, ne pas insister. Souvent au contraire le petit vers venant après un grand lui fournit un moyen de mettre en un relief singulier l'idée principale. Il semble qu'il i ait là une contradiction, si le même procédé sert tantôt à diminuer, tantôt à augmenter l'importance de l'idée exprimée. En réalité, il n'i en a pas ; il i a seulement plusieurs faits en jeu. La rapidité d'un vers n'a pas seulement pour effet d'accroître la vitesse du débit, mais en même temps de resserrer les éléments de ce vers ; c'est pourquoi elle peut servir pour exprimer une idée sintétique qui conclut et résume un développement. En outre le changement de mètre produit une surprise qui frappe l'esprit et met en relief l'idée exprimée. La réunion des deux moyens n'est pas nécessaire ; l'effet est plus considérable s'ils sont combinés, mais le changement de mètre seul, sans changement de vitesse, annoncé par l'arrivée de la rime, suffit. D'ailleurs même quand tous deux sont réunis, c'est, suivant l'idée exprimée, presque uniquement l'un qui produit son effet, l'autre restant en quelque sorte latent.

Voici d'abord quelques strofes qui présentent des petits vers à des places régulières, mais aussi bien à l'intérieur de la strofe qu'à la fin :

Je dis que le tombeau qui sur les morts se ferme

Ouvre le firmament,
Et que ce qu'ici-bas nous prenons pour le terme
Est le commencement.

.....

Quand on a vu, seize ans, de cet autre soi-même
Croître la grâce aimable et la douce raison,
Lorsqu'on a reconnu que cet enfant qu'on aime
Fait le jour dans notre âme et dans notre maison ;
Que c'est la seule joie ici-bas qui persiste
De tout ce qu'on rêva,
Considérez que c'est une chose bien triste
De le voir qui s'en va !

(HUGO, *Contemplations*, *A Villequier*).

Je ne suis qu'au printemps, je veux voir la moisson,
Et comme le soleil, de saison en saison,
Je veux achever mon année.
Brillante sur ma tige et l'honneur du jardin,
Je n'ai vu luire encor que les feux du matin,
Je veux achever ma journée

(A. CHÉNIER, *La jeune captive*).

Comme ils parlaient, la nue éclatante et profonde
S'entrouvrit, et l'on vit se dresser sur le monde
L'homme prédestiné,
Et les peuples béants ne purent que se taire,
Car ses deux bras levés présentaient à la terre
Un enfant nouveau-né

(HUGO, *Napoléon II*).

Encor si ce banni n'eût rien aimé sur terre !
Mais les cœurs de lion sont les vrais cœurs de père.
Il aimait son fils, ce vainqueur !
Deux choses lui restaient dans sa cage inféconde,
Le portrait d'un enfant et la carte du monde,
Tout son génie et tout son cœur !

(ID., *ibid.*).

Vous armez contre Troie une puissance vaine,
Si dans un sacrifice auguste et solennel

Une fille du sang d'Hélène
De Diane en ces lieux n'ensanglante l'autel.
Pour obtenir les vents que le ciel vous dénie,
Sacrifiez Iphigénie

(RACINE, *Iphigénie*).

Les deux petits vers contiennent tout ce qui est important dans cet oracle ; ils sont d'autant plus remarquables ici qu'il n'i en a pas d'autres dans la pièce.

Enfin voici des changements de mètre apparaissant de façon absolument irrégulière et avec des valeurs diverses :

Du rapport d'un troupeau, dont il vivoit sans soins,
Se contenta longtemps un voisin d'Amphitrite.
Si sa fortune étoit petite,
Elle étoit sûre tout au moins.
A la fin les trésors déchargés sur la plage
Le tentèrent si bien qu'il vendit son troupeau,
Trafiqua de l'argent, le mit entier sur l'eau.
Cet argent périt par naufrage.
Son maître fut réduit à garder les brebis,
Non plus berger en chef comme il l'étoit jadis,
Quand ses propres moutons paissoient sur le rivage.
Celui qui s'étoit vu Coridon ou Tircis,
Fut Pierrot et rien davantage.
Au bout de quelque temps il fit quelques profits,
Racheta des bêtes à laine ;
Et comme un jour les vents, retenant leur haleine,
Laissoient paisiblement aborder les vaisseaux :
Vous voulez de l'argent, ô mesdames les Eaux !
Dit-il ; adressez-vous, je vous prie, à quelqu'autre :
Ma foi ! vous n'aurez pas le nôtre

(LA FONTAINE, IV, 2).

Les petits vers énoncent tous une idée caractéristique et chacun conclut le développement auquel il appartient : les deux premiers sont une sorte de moralité de la fable qui annonce ce qui va suivre ; le troisième est une conclusion

annoncée par le second ; le quatrième donne une autre forme de la même conclusion ; le cinquième est fort important à cause de l'inquiétude qu'il suscite dans notre esprit : le berger va-t-il recommencer le même cercle ; le dernier nous rassure et nous montre que la leçon lui a profité.

Elle qui n'étoit pas grosse en tout comme un œuf,
Envieuse, s'étend, et s'enfle, et se travaille
Pour égaler l'animal en grosseur

(La Fontaine, I, 3).

Après les deux grands vers qui décrivent la grenouille et ses efforts, le vers de 10 vient mettre en évidence le but inattendu et insensé qu'elle se propose.

Deux mulets cheminoient, l'un d'avoine chargé,
L'autre portant l'argent de la gabelle

(Id., I, 4).

C'est l'introduction des personnages en deux vers ; le vers de 10 met dès ce moment la charge du second en relief et par là attire l'attention sur cette charge et annonce toute la fable.

Prit pour lui la première en qualité de sire :
Elle doit être à moi, dit-il ; et la raison,
C'est que je m'appelle lion

(Id., I, 6).

La raison saugrenue exprimée par le petit vers, montre le caractère despotique du lion et prépare ce qui va suivre.

Le vieillard eut raison : l'un des trois jouvenceaux
Se noya dès le port, allant à l'Amérique ;
L'autre, afin de monter aux grandes dignités,
Dans les emplois de Mars servant la république,
Par un coup imprévu vit ses jours emportés :
Le troisième tomba d'un arbre
Que lui-même il voulut enter

(Id., XI, 8).

Pourquoi la mort du troisième n'est-elle pas exposée dans le même mètre que celle des deux premiers? parce qu'il est

mort en tombant d'un arbre et que ce fait est frappant puisqu'il rappelle le commencement de la fable et la conversation avec le vieillard.

Un avorton de mouche en cent lieux le harcèle ;
Tantôt pique l'échine, et tantôt le museau,
Tantôt entre au fond du naseau

(ID., II, 9).

Le petit vers énonce l'acte le plus terrible du moucheron.

Guillot, le vrai Guillot, étendu sur l'herbette,
Dormoit profondément

(ID., III, 3),

chose capitale, puisque c'est là ce qui a permis au loup de faire tous ses préparatifs.

La plupart des brebis dormoient pareillement.
L'hypocrite les laissa faire

(ID., *ibid.*).

Le petit vers contient l'idée inattendue et importante. Inattendue parce que le loup installé au milieu des brebis dormant n'avait qu'à les prendre, importante parce qu'elle prépare la suite.

Tout beau, charmante Nuit, daignez vous arrêter.
Il est certain secours que de vous on désire ;
Et j'ai deux mots à vous dire
De la part de Jupiter

(MOLIÈRE, *Amphitryon*).

C'est le début de la pièce; les deux petits vers touchent déjà au sujet.

Perrette, sur sa tête ayant un pot au lait
Bien posé sur un coussinet,
Prétendoit arriver sans encombre à la ville

(LA FONTAINE, VII, 10).

Le petit vers montre quel soin on avait pris du lait, et

en outre qu'ainsi placé il ne risquait pas de tomber, et laissait à la laitière pleine liberté de mouvements et par suite de réflexions.

Il devint gros et gras : Dieu prodigue ses biens
A ceux qui font vœu d'être siens

(ID., VII, 3),

mise en relief de l'idée ironique.

L'âne vint à son tour, et dit : J'ai souvenance
Qu'en un pré de moines passant,
La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense,
Quelque diable aussi me poussant,
Je tondis de ce pré la largeur de ma langue

(ID., VII, 1).

Les idées exprimées dans les petits vers sont mises en relief, la première parce que l'auteur

...suppose qu'un moine est toujours charitable;

la seconde parce qu'il pense ironiquement que là où il i a des moines le diable n'est pas loin.

Comment ! Amphitryon est là-dedans ? — Fort bien,
Qui, couvert des lauriers d'une victoire pleine,
Est auprès de la belle Alcmène

(MOLIÈRE, *Amphitryon*).

C'est le coup le plus terrible que Mercure porte à Amphitryon.

Et ce n'est pas partout un bon moyen de plaire,
Que la figure d'un mari

(ID., *ibid.*),

le petit vers contient le trait.

Lorsqu'une idée a été énoncée dans un grand vers, on en mettra les détails en relief en la développant dans des petits vers. On la précisera par des détails de plus en plus frappants qui la renforcent, grâce au resserrement sintétique des mesu-

ses rapides et grâce au relief dû au changement de mètre. V. Hugo obtient le même effet par l'emploi du trimètre :

Dire : — C'est bien ! je dors tout comme une autre bête,
Comme un léopard, | comme un chacal, | comme un loup!

(Hugo, *Fin de Satan*).

Chaque chambre à la forme utile à la torture ;
Ici l'on gèle : | ici l'on brûle ; | ici l'on meurt

(Id., *ibid.*).

Voici des exemples en vers de longueur inégale :

Il vous prend sa cognée, il vous tranche la bête,
Il fait trois serpents de deux coups,
Un tronçon, la queue et la tête

(La Fontaine, VI, 13).

...il veut avoir
Un manchon de ma peau : tant elle est bigarrée,
Pleine de taches, marquetée,
Et vergetée, et mouchetée !

(Id., IX, 3).

A demeurer chez soi l'une et l'autre s'obstine,
Pour secourir les siens dedans l'occasion :
L'oiseau royal en cas de mine ;
La laie, en cas d'irruption

(Id., III, 6).

...A son réveil il treuve
L'attirail de la mort à l'entour de son corps,
Un luminaire, un drap des morts

(Id., III, 7).

Un roitelet pour vous est un pesant fardeau :
Le moindre vent qui d'aventure
Fait rider la face de l'eau
Vous oblige à baisser la tête

(Id., I, 22).

Les petits vers développent et reprennent sous une autre forme l'idée énoncée dans le grand.

Ainsi dit, ainsi fait. Les mains cessent de prendre,
Les bras d'agir, les jambes de marcher
(Id., III, 2).

Le développement commencé dans un grand vers s'achève dans un petit.

Vous campez-vous jamais sur la tête d'un roi,
D'un empereur ou d'une belle ?
(Id., IV, 3).

Un changement de mètre produisant un contraste est évidemment propre à traduire un contraste qui existe dans les idées exprimées :

La jeunesse se flatte et croit tout obtenir :
La vieillesse est impitoyable
(Id., XII, 5).

Chose étrange! on apprend la tempérance aux chiens,
Et l'on ne peut l'apprendre aux hommes !
(Id., VIII, 7).

...A ses côtés sa femme
Lui crioit : Attends-moi, je te suis ; et mon âme,
Aussi bien que la tienne, est prête à s'envoler.
Le mari fait seul le voyage
(Id., VI, 21).

Nous faisons cas du beau, nous méprisons l'utile ;
Et le beau souvent nous détruit.
Ce cerf blâme ses pieds qui le rendent agile ;
Il estime un bois qui lui nuit
(Id., VI, 9).

Nous avons déjà vu un petit vers employé après un grand pour exprimer une idée sur laquelle on passe vite, sur laquelle on ne veut pas insister. C'est grâce à sa rapidité plus grande

qu'il est susceptible de produire un effet de ce genre ; il en est incapable s'il a la même vitesse que le grand vers qui le précède. Mais il peut se faire même dans ce cas que l'idée qu'il contient n'ait aucune importance et que celle qui demande à être en lumière soit dans le vers suivant. Ceci ne constitue de nouveau aucune difficulté si l'on remonte aux principes généraux. Le passage d'un mètre à un autre n'exprime pas telle idée plutôt que telle autre : lorsqu'un petit vers plus rapide en suit un grand il i a accélération due à l'augmentation de vitesse, et éveil de l'attention dû au changement de mètre. Ce sont ces deux éléments que nous avons vus mettre en relief l'idée exprimée ; nous les retrouvons tous deux ici : la rapidité du petit vers permet de passer rapidement sur l'idée insignifiante qu'il contient ; l'attention qu'il a éveillée se porte sur le vers suivant, surtout sur le commencement de ce vers. Son but n'est pas en lui-même, il est ors de lui ; il n'a d'utilité que de rendre service à son voisin, comme le chat tirait les marrons du feu pour le singe son compère.

Médecins au lion viennent de toutes parts ;
De tous côtés lui vient des donneurs de recettes.
Dans les visites qui sont faites
Le renard se dispense, et se tient clos et coi

(Id., VIII, 3).

Le petit vers est insignifiant par lui-même, mais il introduit, annonce et met en relief un événement inattendu, celui qui est exprimé dans le grand vers suivant.

Même il ébranchoit l'arbre ; il fit tant à la fin
Que le possesseur du jardin
Envoya faire plainte au maître de la classe

(Id., IX, 5).

Peut-être a-t-il dans l'âme autant que moi de crainte,
Et que le drôle parle ainsi
Pour me cacher sa peur sous une audace feinte

(Molière, *Amphitryon*).

Il se réjouissoit à l'odeur de la viande

Mise en menus morceaux, et qu'il croyoit friande.
On servit, pour l'embarrasser,
En un vase à long col et d'étroite embouchure
(La Fontaine, I, 18).

Le petit vers ne sert qu'à appeler l'attention sur le grand qui rappelle :

Ce brouet fut par lui servi sur une assiette.

On se voit d'un autre œil qu'on ne voit son prochain.
Le fabricateur souverain
Nous créa besaciers tous de même manière
(Id., I, 7).

Nous sommes en mesure maintenant de comprendre les fameux monomètres de La Fontaine, ces petits vers de deux, trois ou quatre sillabes, dont on a tant parlé et qui ont donné lieu à tant d'erreurs. Ils sont quelquefois plus rapides, quelquefois plus lents, souvent de même vitesse que le vers qui les précède. Mais, loin qu'ils servent à un « escamotage », ils tiennent du changement de mètre un relief singulier, plus accentué que lorsque c'est un petit vers plus long qui vient après un grand vers, parce que le changement de mètre est plus considérable, et que la rime arrive plus vite. Ils sont souvent comme un rejet du vers précédent, séparés de ce vers par la rime qui les précède et isolés du suivant par celle qui les termine. « Les mètres courts, les monomètres surtout, reçoivent de la rime un relief particulier ; c'est elle qui les détache des vers plus grands qui les entourent ; c'est elle qui les met en évidence et, avec une soudaineté inattendue, les jette sous nos yeux au premier plan du tableau, où ils s'imposent à notre attention » (B. de Fouquières, p 344).

Voici ceux des fables :

J'ai dévoré force moutons.
Que m'avoient-ils fait ? nulle offense ;
Même | il m'est arrivé quelquefois de manger
Le berger
(La Fontaine, VII, 1).

Non seulement le petit vers « Le berger » est en relief, mais le grand vers lui-même, venant après des petits vers rapides, attire déjà par sa lenteur l'attention sur l'idée exprimée. L'importance que le lion attache à la faute qu'il confesse ici est en outre annoncée par le premier mot du grand vers « Même », qui à lui seul constitue une mesure. Il n'i a rien dans tout cela qui ressemble à un escamotage.

La raison les offense, ils se mettent en tête
Que tout est né pour eux, quadrupèdes et gens,
Et serpents

(Id., X, 2).

C'est le sujet de la fable et en même temps une plaisanterie.

L'homme au trésor arrive, et trouve son argent
A sent

(Id., IX, 16),

c'est le mot important, le nœud de la fable, et la cause de toute la suite.

C'est promettre beaucoup : mais qu'en sort-il souvent ?
Du vent

(Id., V, 10).

c'est la conclusion et le mot comique.

Si bien qu'autrefois entre elles
Il survint de grands débats
Pour le pas.
La tête avoit toujours marché devant la queue

(Id., VII, 17).

Le petit vers énonce le point de départ de l'aventure, le sujet de la fable. L'emploi du monomètre donne, outre un relief vigoureux, l'impression d'une nuance d'ironie qui est dans l'esprit de l'auteur. Le grand vers lent et grave qui vient après explique l'origine du débat.

Mais plutôt qu'elle considère
Que je me vas désaltérant
Dans le courant,

Plus de vingt pas au-dessous d'elle

(Id., I, 10).

Le monomètre, très en lumière, contient la vraie justification de l'agneau, le fait qui donne du sens au vers suivant.

Deux belettes à peine auroient passé de front
Sur ce pont

(Id., XII, 4),

c'est «ce pont» qui détermine tout le sujet de la fable.

La cigale ayant chanté
Tout l'été

(Id., I, 1).

Ce petit vers par son relief fait sentir combien avait duré l'insouciance de la cigale et nous empêche par suite de nous apitoyer sur son sort quand nous voyons la fourmi l'accueillir comme elle le mérite.

Ne t'attends qu'à toi seul ; c'est un commun proverbe.
Voici comme Ésope le mit
En crédit

(Id., IV, 22).

La moralité contenue dans le grand vers est peut-être un commun proverbe, mais il i a des dictons plus répandus qui la contredisent, qui déclarent au contraire que nous avons continuellement besoin de notre prochain, quel qu'il soit, que souvent nous ne saurions nous passer de son aide et ne pouvons rien à moins que d'être unis. Elle risquait donc fort de n'être point acceptée sans preuve ; aussi n'a-t-il fallu rien moins pour la mettre « en crédit » que la démonstration d'Ésope, telle que va l'exposer La Fontaine.

Un jour il conteroit à ses petits enfants
Les beautés de ces lieux, les mœurs des habitants,
Et le gouvernement de la chose publique
Aquatique

(Id., IV, 11),

idée bizarre et ironique, qui serait puérile et sans valeur si elle n'était pas mise en relief.

Différentes d'humeur, de langage et d'esprit,
Et d'habit

(Id., XII, 11).

Ce mot est surtout une plaisanterie du poète, mais en outre il prépare le trait final :

Quoique ainsi que la pie il faille dans ces lieux
Porter habit de deux paroisses.

La queue au ciel se plaignit,
Et lui dit :
Je fais mainte et mainte lieue
Comme il plaît à celle-ci :
Croit-elle que toujours j'en veuille user ainsi ?

(Id., VII, 17).

Le petit vers n'est qu'une plaisanterie, le poète s'amuse de faire parler une queue de serpent ; il met en outre en un relief singulier la plainte saugrenue qu'il annonce.

Mon ami, disoit-il souvent
Au savant,
Vous vous croyez considérable

(Id., VIII, 19).

Ce n'est pas le petit vers qui est important, c'est le suivant qu'il met en relief.

Il avoit du comptant
Et partant
De quoi choisir ; toutes vouloient lui plaire

(Id., I, 17).

Le petit vers indique d'une façon plaisante la conséquence : ce n'est pas à proprement parler ce qu'il contient qui est important, mais ce qu'il annonce et sur quoi il appelle l'attention.

Ami, reprit le coq, je ne pouvois jamais
Apprendre une plus douce et meilleure nouvelle
Que celle
De cette paix

(Id., II, 15).

Les deux petits vers mettent puissamment en relief, avec un petit air d'ironie, ce qu'ils contiennent; le rôle du premier est particulièrement d'attirer l'attention sur le second.

Au partir de ce lieu qu'elle remplit de crainte,
La perfide descend tout droit
A l'endroit
Où la laie étoit en gésine

(Id., III, 6).

Les petits vers sont justifiés parce qu'ils expriment le fait qui peint le mieux « la fourbe » annoncée de la chatte et prépare la suite. Le monomètre renforce les deux autres et accentue l'intérêt.

Nous n'avons encore parlé que des petits vers: quittons-les pour nous occuper des grands dont nous n'avons jusqu'à présent presque rien dit. Quand un grand vers vient après un plus petit, il i a en général ralentissement et en tout cas changement de mètre. Un ralentissement, nous le savons déjà, produit un écartement analitique des idées, qui permet d'en considérer un à un les détails, et un changement de mètre éveille l'attention. L'effet produit est donc en partie le contraire de celui qui résulte de l'emploi d'un petit vers après un grand, en partie le même. Nous devons par suite nous attendre à voir souvent le grand vers constituer exactement le même moyen d'expression que le petit; nouvelle contradiction pour l'observateur superficiel, mais pour nous nouvelle confirmation que nous sommes dans la bonne voie.

Un effet du grand vers dû à sa nature même, à sa lenteur et à son ampleur, c'est de convenir parfaitement à l'expression d'une idée grave, noble ou grandiose :

Le moindre vent qui d'aventure
Fait rider la face de l'eau
Vous oblige à baisser la tête ;
Cependant que mon front au Caucase pareil,
Non content d'arrêter les rayons du soleil,
Brave l'effort de la tempête

(La Fontaine, I, 22).

Les deux grands vers après les petits, ralentissant la mesure, introduisent un stile pompeux destiné à peindre l'orgueil du chêne; — après ces deux alexandrins le vers de 8 sillabes met en relief l'idée importante qui s'oppose à la faiblesse du roseau et prépare le dénouement.

Et de me laisser à pied, moi,
Comme un messager de village;
Moi qui suis, comme on sait, en terre et dans les cieux,
Le fameux messager du souverain des dieux
(MOLIÈRE, *Amphitryon*).

même ton orgueilleux dans les deux grands vers.

La queue au ciel se plaignit,
Et lui dit :
Je fais mainte et mainte lieue
Comme il plaît à celle-ci :
Croit-elle que toujours j'en veuille user ainsi ?
(LA FONTAINE, VII, 17).

Après avoir énoncé simplement la cause de ses plaintes, la queue recourt à l'alexandrin pour exprimer son indignation; la noblesse du langage sied à l'orgueil blessé.

Hé ! bonjour, monsieur du corbeau.
Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau !
Sans mentir, si votre ramage
Se rapporte à votre plumage,
Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois
(ID., I, 2).

Les grands vers après des petits sont plus lents et peignent l'admiration.

Cet effet, le grand vers peut le produire de lui-même, sans venir après un vers plus court; aussi le trouvons-nous parfois avec ce sens au début d'une fable :

Jupiter dit un jour : Que tout ce qui respire
S'en vienne comparoître aux pieds de ma grandeur;
Si dans son composé quelqu'un trouve à redire,

Il peut le déclarer sans peur :
Je mettrai remède à la chose

(Id., I, 7).

Début en vers épiques comme il convient étant donné le personnage et la noblesse de ses paroles ; mais la fin de la période, qui expose le sujet de la fable, est en petits vers rapides.

Va-t'en, chétif insecte, excrément de la terre !
C'est en ces mots que le lion
Parloit un jour au moucheron

(Id., II, 9).

C'est le roi des animaux qui s'exprime ainsi ; les deux petits vers explicatifs n'ont pas d'importance, bien qu'ils présentent les personnages ; ce n'est que le poète qui parle ; c'est pourquoi l'on baisse d'un ton.

La raison du plus fort est toujours la meilleure.
Nous l'allons montrer tout à l'heure

(Id., I, 10).

Grand vers lent pour réflexion morale ; le petit vers qui annonce la fable n'a pas d'importance : on passe vite.

Maître corbeau, sur un arbre perché,
Tenoit en son bec un fromage.
Maître renard, par l'odeur alléché,
Lui tint à peu près ce langage

(Id., I, 2).

Dans cette exposition rapide en petits vers, il i a deux vers, les décasillabes à trois mesures, qui sont plus lents parce qu'ils désignent et en quelque sorte dépeignent ces deux personnages importants. Les deux vers plus courts et plus rapides, octosillabes à deux mesures, se correspondent par la place et l'assonance de leurs trois voyelles toniques.

Passons aux effets dus surtout au changement de ritme.

Nous constatons tout d'abord la même mise en relief, par la venue d'un grand vers après un vers court que tout à l'eure par le contraire.

Voici dans la même fable deux effets analogues rendus par ces moyens opposés : un vers court après un vers long, puis un vers long après un vers court. En somme c'est toujours un effet de contraste :

L'autre, envers les souris de longtemps courroucée,
Pour la dévorer accourut.
. . . . . .
Deux jours après notre étourdie
Aveuglément va se fourrer
Chez une autre belette aux oiseaux ennemie

(Id., II, 5).

Exemples isolés :

Il fait le partage lui-même,
Et donne à chaque sœur un lot contre son gré

(Id., II, 20).

Le grand vers contient l'idée importante, frappante, puisqu'elle est en contradiction avec ce qu'ont fait tous les juges et approuvé tous les Athéniens.

Il marchoit d'un pas relevé,
Et faisoit sonner sa sonnette ;
Quand l'ennemi se présentant,
Comme il en vouloit à l'argent,
Sur le mulet du fisc une troupe se jette

(Id., *ibid.*).

Après ces petits vers le grand vers lent contient tout l'événement qui est le nœud de la fable, annoncé par ce qui précède et déterminant ce qui suit.

Un amateur du jardinage,
Demi-bourgeois, demi-manant,
Possédoit en certain village,
Un jardin assez propre, et le clos attenant

(Id., IV, 4).

Dans cette introduction vive en petit vers, l'alexandrin attire

l'attention sur ce jardin et ce clos parce qu'ils vont jouer le principal rôle dans le récit.

Deux compagnons, pressés d'argent,
A leur voisin fourreur vendirent
La peau d'un ours encor vivant,
Mais qu'ils tueroient bientôt, du moins à ce qu'ils dirent
(Id., V, 20).

A ces mots l'animal pervers
(C'est le serpent que je veux dire,
Et non l'homme, on pourroit aisément s'y tromper)
(Id., X, 2).

Laissez-moi carpe devenir :
Je serai par vous repêchée ;
Quelque gros partisan m'achètera bien cher
(Id., V, 3).

Le grand vers est destiné à faire briller aux yeux du pêcheur l'argument décisif.

Mais j'étois en pélérinage,
Et m'acquittois d'un vœu fait pour votre santé
(Id., VIII, 3),

c'est la raison importante qui doit apaiser et convaincre le lion.

Il faudrait donc, avec votre agrément,
L'éloigner par quelque voyage ;
Il est jeune, la fille est sage,
Elle l'oubliera sûrement,
Et nous le marierons à quelque honnête femme
(Musset, *Silvia*).

C'est la grande idée de la mère qui est exprimée dans l'alexandrin ; c'est son idée de derrière la tête qu'elle réserve pour sa conclusion et pour la réalisation de laquelle elle fait toutes ses démarches.

Lorsqu'une idée a été énoncée ou annoncée dans un petit vers, si l'on veut en préciser les détails on aura recours à l'écartement analitique dû à la lenteur d'un grand vers :

Il étoit douteux, inquiet : [fièvre
Un souffle, | une ombre, | un rien, | tout | lui donnoit la
(La Fontaine, II, 14).

Tout tire d'elle l'aliment.
Elle fait subsister l'artisan de ses peines,
Enrichit le marchand, gage le magistrat,
Maintient le laboureur, donne paye au soldat
(Id., III, 2).

De petits monstres fort hideux,
Rechignés, un air triste, une voix de mégère
(Id., V, 18).

Nous avons vu plus aut un effet très analogue obtenu par la continuation en petit vers d'un développement annoncé dans un grand ; voici ces deux cas réunis dans le même passage :

Les planches qu'on suspend sur un léger appui,
La mort aux rats, les souricières,
N'étoient que jeu au prix de lui.
Comme il voit que dans leurs tanières
Les souris étoient prisonnières,
Qu'elles n'osoient sortir, qu'il avoit beau chercher
(Id., III, 18).

Les deux premiers petits vers sont le développement de l'idée commencée dans un grand vers ; les deux suivants sont dans la même note parce qu'il n'i a pas lieu de changer ; le grand vers de la fin est le développement de l'idée commencée dans un petit.

Il en résulte que si l'on veut mettre en relief tous les détails d'un développement, tous les traits d'une énumération, on n'aura qu'à changer le mètre à chaque fois, passant tantôt d'un grand vers à un petit, tantôt d'un petit à un grand :

Car il parle, on l'entend, il sait danser, baller,
Faire des tours de toute sorte,
Passer en des cerceaux ; et le tout pour six blancs
(Id., IX, 3).

Ils n'ont devant les yeux que des objets d'horreur,
De mépris d'eux et de leurs temples,
D'avarice qui va jusques à la fureur
(Id., XI, 7).

Cérès, commença-t-il, faisoit voyage un jour
Avec l'anguille et l'hirondelle :
Un fleuve les arrête ; et l'anguille en nageant,
Comme l'hirondelle en volant,
Le traversa bientôt. L'assemblée à l'instant
(Id., VIII, 4).

Un d'eux, le plus hardi, mais non pas le plus sage,
Promit d'en rendre tant, pourvu que Jupiter
Le laissât disposer de l'air,
Lui donnât saison à sa guise,
Qu'il ait du chaud, du froid, du beau temps, de la bise,
Enfin du sec et du mouillé,
Aussitôt qu'il auroit baillé
(Id., VI, 4).

C'est moi qui suis Sosie enfin, de certitude,
Fils de Dave, honnête berger;
Frère d'Arpage, mort en pays étranger ;
Mari de Cléanthis la prude
Dont l'humeur me fait enrager ;
Qui dans Thèbe ai reçu mille coups d'étrivière,
Sans en avoir jamais dit rien ;
Et jadis, en public, fus marqué par derrière,
Pour être trop homme de bien
(Molière, *Amphitryon*).

Mercure voulant persuader à Sosie que c'est lui qui est Sosie met en relief chacun des faits qu'il signale, c'est-à-dire chacun de ses arguments en changeant de mètre chaque fois; l'antépénultième est bien un fait de plus et fort important, puisqu'il n'i a que Sosie qui peut le connaître.

C'est pour ces raisons que les pièces en iambes ont une telle intensité de force; le mètre changeant à chaque vers, tout i est mis en relief. Les plus saillants sont pourtant les petits vers parce que les idées i sont présentées plus rapidement. Ne pouvant pas citer ici des pièces trop longues et d'ailleurs très connues, nous renverrons le lecteur aux trois suivantes :

A. Chénier, *Iambes*, VII :

Quand au mouton bêlant la sombre boucherie...

A. Barbier, *Iambes*, *L'idole*
V. Hugo, *Châtiments*, *La reculade.*

Ce qui fait la vigueur, l'impression puissante de l'iambe, n'est pas ce fait qu'il i a continuellement changement de mètre, mais que les deux mètres qui alternent sont d'une part le plus lent et d'autre part le plus rapide de la versification française. Si les vers qui alternent sont d'autre vers, par exemple le vers de 10 et celui de 8, le contraste est beaucoup moins grand. Tous les éléments sont bien encore mis en relief, mais la vigueur a disparu. Voici un exemple emprunté à la *Nuit de décembre* qui fera bien sentir dans quelle mesure l'impression est moins puissante :

Qui donc es-tu ? — Tu n'es pas mon bon ange ;
Jamais tu ne viens m'avertir.
Tu vois mes maux (c'est une chose étrange !)
Et tu me regardes souffrir.
Depuis vingt ans tu marches dans ma voie,
Et je ne saurais t'appeler...

et plus loin :

Partez ! Partez ! la Nature immortelle,
N'a pas tout voulu vous donner.
Ah ! pauvre enfant, qui voulez être belle,
Et ne savez pas pardonner !
Allez, allez, suivez la destinée ;
Qui vous perd n'a pas tout perdu....

Enfin, pour compléter ces renseignements qui caractérisent les iambes, nous ajouterons que l'on peut avoir exactement

le même mouvement ritmique et les mêmes rapports de vitesse si l'on fait alterner le vers de six sillabes avec le vers de quatre ; tous les éléments seront en relief de la même manière, mais l'ampleur aura disparu parce que les rimes arrivent trop vite, et que les deux ritmes se succèdent également trop vite ; d'où, au lieu de l'ampleur, une allure sautillante et saccadée :

Ni la vierge de Grèce,
Marbre vivant ;
Ni la fauve négresse,
Toujours rêvant ;
Ni la vive Française,
A l'air vainqueur ;
Ni la plaintive Anglaise,
N'ont pris mon cœur !

Tous ces beaux corps sans âmes
Plaisent un jour...
Hélas ! j'ai six cents femmes
Et pas d'amour !

(TH. GAUTIER, *Sultan Mahmoud*).

Une conséquence de ce que nous venons de dire, c'est que si tous les éléments d'un développement ou d'une énumération ont la même valeur, il faudra conserver le même mètre ; une fois un mètre adopté, si les vers qui suivent sont dans le même mètre, ils n'ont rien de saillant par l'effet du mètre :

Jean Lapin allégua la coutume et l'usage :
Ce sont, dit-il, leurs lois qui m'ont de ce logis
Rendu maître et seigneur, et qui, de père en fils,
L'ont de Pierre à Simon, puis à moi Jean transmis.
Le premier occupant, est-ce une loi plus sage ?

(LA FONTAINE, VII, 16),

Pas de changement d'idée, pas de changement de mètre.

Nul mets n'excitoit leur envie ;
Ni loups ni renards n'épioient

La douce et l'innocente proie ;
Les tourterelles se fuyoient ;
Plus d'amour, partant plus de joie

(Id., VII, 1).

Nous signalerons à ce sujet quelques erreurs de La Fontaine, c'est-à-dire quelques points qui sont en contradiction avec les principes mêmes qu'il avait coutume d'appliquer; car il i a des erreurs, des fautes et des négligences chez les plus parfaits, et il i a autant de profit à les relever, qu'à reconnaître et à admirer leurs mérites :

Tous furent du dessein, chacun selon sa guise :
L'éléphant devoit sur son dos
Porter l'attirail nécessaire,
Et combattre à son ordinaire ;
L'ours, s'apprêter pour les assauts ;
Le renard, ménager de secrètes pratiques ;
Et le singe amuser l'ennemi par ses tours.
Renvoyez, dit quelqu'un, les ânes qui sont lourds

(Id., V, 19).

Les quatre petits vers sont le développement de l'idée annoncée dans le grand, mais il n'i a pas de raison pour que le mètre change pour parler du renard et du singe qui ne jouent pas de rôle spécial dans cette fable, et il en résulte que le dernier vers qui noue la fable n'a pas le relief qui lui conviendrait.

Quatre animaux divers, le chat grippe-fromage,
Triste oiseau le hibou, ronge-maille le rat,
Dame belette au long corsage,
Toutes gens d'esprit scélérat

(Id., VIII, 22),

Il n'i a pas de raison pour mettre ainsi en évidence la belette qui ne joue pas de rôle particulier dans la fable. Tous les animaux devraient figurer dans des vers semblables ; il est probable que La Fontaine a dérogé ici à ses abitudes pour ne pas renoncer à cette jolie expression :

Dame belette au long corsage.

Nous avons vu plus aut qu'un contraste était bien marqué par un changement de mètre. Il en sera évidemment de même d'un changement quelconque dans les idées, dans la suite du développement, de l'arrivée d'un événement nouveau, de l'entrée en scène d'un nouveau personnage :

Sous un sourcil épais il avoit l'œil caché,
Le regard de travers, nez tortu, grosse lèvre,
Portoit sayon de poil de chèvre,
Et ceinture de joncs marins
(Id., XI, 7),

changement de mètre parce qu'on passe de la personne à son vêtement.

Celui-ci, glorieux d'une charge si belle,
N'eût voulu pour beaucoup en être soulagé.
Il marchoit d'un pas relevé
Et faisoit sonner sa sonnette
(Id., I, 4).

...ses plus proches voisins
Ne s'en sentoient non plus que les Américains.
Ce fut leur avantage : ils eurent bonne année,
Pleine moisson, pleine vinée :
Monsieur le receveur fut très mal partagé.
L'an suivant, voilà tout changé :
Il ajuste d'une autre sorte
La température des cieux.
Son champ ne s'en trouve pas mieux ;
Celui de ses voisins fructifie et rapporte
(Id., VI, 4).

Le premier petit vers développe l'idée indiquée dans le second émistiche de l'alexandrin qui le précède. L'alexandrin qui le suit marque un contraste; puis le ton change avec une autre série d'événements, et le dernier grand vers marque de nouveau un contraste.

Je la conduirai si bien
Qu'on ne se plaindra de rien.
Le ciel eut pour ses vœux une bonté cruelle
(Id. VII, 17).

Un nouveau personnage entre en action.

Daims et cerfs de climat changèrent,
Chacun à s'en aller fut prompt.
Un lièvre apercevant l'ombre de ses oreilles

(Id., V, 4).

...lassé de vivre
Avec des gens muets, notre homme, un beau matin,
Va chercher compagnie et se met en campagne.
L'ours, porté d'un même dessein,
Venoit de quitter sa montagne.
Tous deux par un cas surprenant,
Se rencontrent en un tournant.
L'homme eut peur : mais comment esquiver ? et que faire?
Se tirer en gascon d'une semblable affaire
Est le mieux; il sut donc dissimuler sa peur.
L'ours, très mauvais complimenteur,
Lui dit : Viens t'en me voir. L'autre reprit : Seigneur

(Id., VIII, 10),

changement de mètre chaque fois qu'il i a changement de personnage ou événement nouveau ; au troisième petit vers il n'i a pas de changement de mètre parce qu'il s'agit d'un événement prévu. Le dernier évènement, préparé par l'avant dernier vers, est un événement unique à deux personnages.

Des taillis les plus hauts mon front atteint le faîte ;
Mes pieds ne me font point d'honneur,
Tout en parlant de la sorte,
Un limier le fait partir.
Il tâche à se garantir ;
Dans les forêts il s'emporte.
Son bois, dommageable ornement,
L'arrêtant à chaque moment,
Nuit à l'office que lui rendent
Ses pieds de qui ses jours dépendent

(Id., VI, 9).

Le premier changement de mètre marque un contraste : il oppose les pieds au front. Après ce vers de uit sillabes il survient un événement brusque et inattendu, l'arrivée du limier suivie de la fuite du cerf. Un changement de mètre était nécessaire, mais un vers d'un nombre de sillabes pair n'eût pas exprimé cette surprise et ce mouvement précipité; d'où l'emploi du petit vers boîteux de sept sillabes. Après quatre vers, l'octosillabe nous ramene pour le ton et l'idée au commencement de la fable.

Messire loup vous servira,
S'il vous plait, de robe de chambre.
Le roi goûte cet avis-là.
On écorche, on taille on démembre
Messire loup. Le monarque en soupa
(Id., VIII, 3).

Après les conseils du renard, et l'acquiescement du lion, on passe immédiatement aux actes, à l'exécution ; d'où nécessité d'un changement de mètre. Il i a changement de mètre bien que ce soit un octosillabe, car il a trois mesures. En réalité c'est une sorte d'alexandrin qui arrive, mais un alexandrin dont la 4e mesure est rejetée par la rime sur le vers suivant. Ce « messire loup » qui est ainsi mis en relief par le vers de 10 sillabes était bien inattendu au commencement de la fable.

Nous venons de rencontrer un vers dans lequel le commencement seul est important; c'est pour ce commencement qu'à lieu le changement de mètre, le reste du vers est insignifiant. Ce fénomène n'est pas rare chez La Fontaine, c'est même le cas le plus fréquent lorsqu'il emploie un vers de 10 sillabes isolé ; cela s'explique fort bien; une fois qu'il a mis en relief ce qu'il voulait faire ressortir, qu'importe la fin du vers? En voici d'autres exemples :

Mais après certain temps souffrez qu'on vous propose
Un époux beau, bien fait, jeune, et tout autre chose
Que le défunt. Ah! dit-elle aussitôt
Un cloître est l'époux qu'il me faut
(Id., VI, 21).

Les mots en rejet dans le vers de 10 sont ce qu'il i a de plus saillant dans toute la fable. C'est en même temps le centre de la fable ; toute la première partie i aboutit, et c'est le point de départ de tout le reste. — Le second émistiche est sans intérêt ; le ritme n'a donc changé que pour ces mots, car le second émistiche est celui d'un alexandrin.

Vous moquez-vous ? dit l'autre : ah ! vous ne savez guère
Quelle je suis. Allez, ne craignez rien

(Id., VIII, 6),

ce « quelle je suis » annonce tout le reste de la fable, étant donné qu'il va être immédiatement commenté par

L'autre grille déjà d'en conter la nouvelle ;
Elle va la répandre en plus de dix endroits.

Il vendit son tabac, son sucre, sa cannelle,
Ce qu'il voulut, sa porcelaine encore :
Le luxe et la folie enflèrent son trésor ;
Bref, il plut dans son escarcelle

(Id., VII, 14).

« Ce qu'il voulut » est le mot important, le résumé de toute la première partie, la même idée que le vers de huit sillabes ; le deuxième émistiche est presque du remplissage.

Il avoit dans la terre une somme enfouie,
Son cœur avec, n'ayant autre déduit
Que d'y ruminer jour et nuit

(Id., IV, 20),

« son cœur avec » prépare les lamentations qui vont suivre.

Nous croyons avoir examiné dans les exemples précédents tous les cas qui peuvent se présenter et comme ils s'expliquent tous parfaitement par les principes que nous avons posés au début, la justesse de nos explications est par là démontrée. Néanmoins, comme dit le fabuliste :

Deux sûretés valent mieux qu'une,
Et le trop en cela ne fut jamais perdu.

Nous allons donc vérifier les résultats obtenus et les faits constatés dans des exemples isolés, par l'étude détaillée de deux fables tout entières :

Le Gland et la Citrouille (IX, 4)

Dieu fait bien ce qu'il fait. Sans en chercher la preuve
En tout cet univers, et l'aller parcourant,
Dans les citrouilles je la treuve.

Ton noble pour la réflexion morale et parce qu'il est question de Dieu, cf. p. 188. La même mètre lent se continue pour peindre la durée qu'il faudrait pour parcourir tout l'univers en cherchant. Petit vers pour montrer la rapidité de la trouvaille et la singularité de cette trouvaille ; il i a dans ce changement de ritme non seulement l'expression d'un changement d'idées, mais aussi d'une plaisanterie. C'est en même temps l'annonce du sujet.

Un villageois, considérant
Combien ce fruit est gros et sa tige menue :
A quoi songeoit, dit-il, l'auteur de tout cela ?
Il a bien mal placé cette citrouille-là !

Introduction rapide par un petit vers du principal personnage ; mais aussitôt après, le vers s'allonge et se ralentit pour exposer les considérations du villageois, considérations fort importantes parce qu'elles déterminent l'existence de la fable, et lentes en même temps parce que les réflexions d'un villageois ne sont généralement pas rapides ; il ne comprend pas vite. L'idée et la situation ne changent pas durant ces trois vers aussi n'i rencontrons-nous pas de changement de mètre. Mais dès qu'il a trouvé la solution, qu'il sait ce qu'il aurait fallu faire, il i a changement de mètre pour marquer le changement de son état d'esprit, et adoption d'un vers plus rapide pour peindre la vivacité avec laquelle il expose sa trouvaille :

Eh parbleu ! je l'aurois pendue
A l'un des chênes que voilà ;

C'eût été justement l'affaire :
Tel fruit, tel arbre, pour bien faire.

Là-dessus changement d'idée complet ; c'est en quelque sorte l'auteur qui prend la parole, quoique au fond ce soit toujours notre villageois qui poursuit ses réflexions, qui déplore de n'avoir pas été consulté par le Créateur, et tournant à cette idée ses regards vers le ciel, aperçoit un gland sur un chêne, le considère, l'examine et brusquement trouve ce que Dieu aurait dû faire. Voilà l'explication du changement de ritme qui nous amène quatre vers lents suivis d'un petit vers rapide :

C'est dommage, Garo, que tu n'es point entré
Au conseil de celui que prêche ton curé ;
Tout en eût été mieux : car pourquoi, par exemple,
Le gland, qui n'est pas gros comme mon petit doigt,
Ne pend-il pas en cet endroit ?

Non seulement il a trouvé qu'il fallait mettre le gland à la place de la citrouille, mais encore que Dieu s'est trompé. Cette seconde découverte doit être énoncée avec la même vivacité et la même assurance que la précédente, aussi n'avons-nous pas de changement de mètre :

Dieu s'est mépris : plus je contemple, etc.

Pourtant, au moment où il vient de lancer cette érésie, il éprouve un scrupule, il examine de nouveau la question, d'où le vers lent, mais n'i trouve que la confirmation de sa précédente conclusion, qu'il répète en d'autres termes dans le même mètre vif que précédemment :

Dieu s'est mépris : plus je contemple
Ces fruits ainsi placés, plus il semble à Garo
Que l'on a fait un quiproquo.

Là-dessus l'auteur prend la parole pour nous raconter la suite de l'aventure, d'où changement de mètre et adoption d'un mètre lent, parce qu'il n'i a pas de raison pour en prendre un qui soit vif. Nous avons une série de neuf tétramètres de douze sillabes :

Cette réflexion embarrassant notre homme,
On ne dort point, dit-il, quand on a tant d'esprit ;
Sous un chêne aussitôt il va prendre son somme.
Un gland tombe : le nez du dormeur en pâtit.
Il s'éveille ; et portant la main sur son visage,
Il trouve encor le gland pris au poil du menton.
Son nez meurtri le force à changer de langage :
Oh ! oh ! dit-il, je saigne ! Et que seroit-ce donc
S'il fût tombé de l'arbre une masse plus lourde...

Pourquoi l'auteur n'a t-il pas changé de mètre dès le second vers de cette tirade, pour les paroles de Garo :

On ne dort point, dit-il, quand on a tant d'esprit,

parce que le villageois qui dort déjà à moitié ne les a sûrement pas prononcées d'un ton bien vif, mais surtout parce que placées ainsi au milieu de la narration et encadrées dans le récit fait par le poète, elles perdent en quelque sorte leur personnalité, bien qu'elles soient au stile direct, et deviennent simplement comme ce qui les précède et ce qui les suit un des événements que rapporte le fabuliste. Au uitième vers, le dormeur réveillé reprend la parole ; pourquoi n'i a-t-il pas changement de mètre ? les paroles du paysan ne sont-elles pas une brusque explosion de surprise suivant les constatations qu'il a faites ? Non ; c'est en faisant ces constatations qu'il parle et qu'il se prend à réfléchir sur ce qui lui est arrivé et ce qui aurait pu lui arriver, et pas plus ici que précédemment ses réflexions ne sont rapides : la nature de son cerveau s'i oppose absolument :

Oh ! oh ! dit-il, je saigne ? et que seroit-ce donc
S'il fût tombé de l'arbre une masse plus lourde,
Et que ce gland eût été gourde ?

Le petit vers rapide qui termine cette frase est là parce que au milieu de sa méditation il se rappelle soudain les réflexions qu'il avait faites avant son sommeil ; c'est comme plus aut la conclusion de ses réflexions, aussi avons-nous le même ton que précédemment ; notons d'ailleurs que ce vers est d'une

importance capitale puisqu'il rappelle tout le sujet de la fable et amène le dénouement ; il était donc nécessaire de le mettre en relief.

En même temps le villageois se rappelle que non seulement il voulait mettre les citrouilles à la place des glands, mais qu'il accusait aussi le Créateur de s'être mépris ; il envisage ce second point, d'où le vers lent :

Dieu ne l'a pas voulu : sans doute il eût raison,

et aussitôt qu'il a trouvé la solution de ce problème il le dit de nouveau vivement :

J'en vois bien à présent la cause.

La fable est terminée, l'auteur en a exposé tous les événements, et n'a plus rien d'intéressant à nous dire, aussi la clôt-il brusquement sans changer de ritme par deux petits vers rapides :

En louant Dieu de toute chose,
Garo retourne à la maison.

Prenons une fable un peu plus compliquée :

Les deux Pigeons (IX, 2)

Le poète introduit ses personnages et expose le sujet de la fable en petits vers rapides :

Deux pigeons s'aimoient d'amour tendre :
L'un d'eux, s'ennuyant au logis,
Fut assez fou pour entreprendre
Un voyage en lointain pays.
L'autre lui dit : Qu'allez-vous faire ?
Voulez-vous quitter votre frère ?
L'absence est le plus grand des maux :
Non pas pour vous, cruel ! Aux moins que les travaux...

Pourquoi n'avons-nous pas changement de mètre pour la réflexion morale :

L'absence est le plus grand des maux ?

parce qu'elle est ici un des arguments de l'un des deux pigeons, exactement au même titre que

Voulez-vous quitter votre frère,

et que par conséquent il la dit du même ton. Mais lorsque son discours devient un reproche personnel, le mètre change aussitôt :

Non pas pour vous, cruel ! Au moins que les travaux...

Dans ce vers, fénomène que nous avons rencontré plusieurs fois, c'est le premier émistiche surtout qui est important, et c'est pour lui uniquement qu'a lieu le changement de mètre. Le second émistiche sert à introduire un développement nouveau, un nouvel argument suscité au pigeon par son amour par son frère, argument dont les éléments sont mis en relief par un changement de mètre immédiat, un retour au vers de 8 sillabes dès la fin de cet alexandrin :

..... Au moins, que les travaux,
Les dangers, les soins du voyage,
Changent un peu votre courage.
Encor si la saison s'avançoit davantage !

Nous voyons un nouveau changement de mètre parce que l'oiseau passe des possibilités générales aux faits particuliers, et une fois ce mètre déterminé tous les faits particuliers qui lui viennent à l'esprit, il les énonce dans le même mètre :

Encor si la saison s'avançoit davantage ?
Attendez les zéphyrs : qui vous presse ? un corbeau
Tout à l'heure annonçoit malheur à quelque oiseau.
Je ne songerai plus que rencontre funeste,
Que faucons, que réseaux. Hélas ! dirai-je, il pleut.

Ces deux mots « que faucons, que réseaux » sont le développement de cette expression plus générale « que rencontre funeste » ; ordinairement dans un cas pareil, nous l'avons vu,

La Fontaine insiste sur les détails qui précisent une idée générale en changeant de mètre ; il ne l'a pas fait ici, mais il leur a donné un relief équivalent en coupant le sens à l'émistiche. Il i a trouvé cet avantage d'avoir à sa disposition un second émistiche pour introduire, comme tout à l'eure, une idée nouvelle. Le pigeon ne craint pas seulement pour son ami le danger accidentel et problématique d'être tué ou pris, mais sa sollicitude fraternelle va jusqu'à s'inquiéter des simples souffrances que lui causeront certainement les changements d'atmosfère ; cette idée était déjà comprise dans ce vers :

Encor si la saison s'avançoit davantage !

mais il la reprend ici sous un autre aspect, avec une allure plus vive en montrant à l'égoïste voyageur quelles seront ses continuelles angoisses, les questions qu'il se posera avec inquiétude, et il les présente en stile direct, comme s'il se les faisait déjà. C'est pourquoi, aussitôt cette pensée introduite par le second émistiche, le mètre change et redevient plus rapide :

..... Hélas ! dirai-je, il pleut :
Mon frère a-t-il tout ce qu'il veut,
Bon soupé, bon gîte, et le reste ?

Cette expression « tout ce qu'il veut » se détaille et se précise dans le vers suivant ; c'est bien encore un octosillabe, mais il est ritmé à trois mesures au lieu de deux ; il est donc notablement plus lent (il i a ralentissement d'un tiers) et produit l'écartement analitique nécessaire.

Le pigeon cesse de parler et le poète nous indique l'effet produit sur son compagnon par ses paroles. Il faut un nouveau changement de mètre. La Fontaine l'obtient très simplement en rendant à l'octosillabe son allure abituelle à deux mesures :

Ce discours ébranla le cœur
De notre imprudent voyageur ;
Mais le désir de voir et l'humeur inquiète
L'emportèrent enfin....

Il semblait qu'il allait céder, mais il se produit soudain un revirement dans son opinion et il s'abandonne à son projet aventureux. Ce revirement est marqué par le retour à l'alexandrin qui subsistera tant que l'idée se développera sans qu'aucun détail demande à être mis en relief :

Mais le désir de voir et l'humeur inquiète
L'emportèrent enfin. Il dit : Ne pleurez point ;
Trois jours au plus rendront mon âme satisfaite.
Je reviendrai dans peu conter de point en point
Mes aventures à mon frère ;
Je le désennuierai. Quiconque ne voit guère,
N'a guère à dire aussi. Mon voyage dépeint
Vous sera d'un plaisir extrême.
Je dirai : j'étais là ; telle chose m'avint :
Vous y croirez être vous même

Le premier petit vers :

Mes aventures à mon frère,

contient dans les mots « à mon frère » l'unique marque de tendresse que le voyageur donne à son ami. Il demandait pour cela seul à être mis en évidence, mais il sert surtout à attirer l'attention par le changement de mètre qu'il constitue, et elle se porte sur le commencement du vers suivant :

Je le désennuierai....

C'est en effet le grand argument qu'il oppose aux bonnes raisons du pigeon casanier. Il est beaucoup moins sentimental que ce dernier, et ne trouve pas autre chose à dire. Il s'efforce alors de mettre sa justification en valeur, mais il ne lui vient à l'esprit que des développements sans ampleur. C'est sec, c'est décousu, impression que le poète donne bien en brisant ses vers à la césure, en faisant commencer et finir les propositions à cet endroit. Il réussit pourtant, à force de retourner son argument sous toutes ses faces, à le mettre encore deux fois en relief, au moyen de ce petit vers :

Vous sera d'un plaisir extrême,

puis de ce dernier :

Vous y croirez être vous-même.

La discussion est terminée. Le poète prend la parole pour nous raconter le départ et les premiers événements qui le suivirent, et naturellement pour cela il revient au grand vers de 12 sillabes :

A ces mots, en pleurant, ils se dirent adieu.
Le voyageur s'éloigne ; et voilà qu'un nuage
L'oblige de chercher retraite en quelque lieu.
Un seul arbre s'offrit, tel encor que l'orage
Maltraita le pigeon en dépit du feuillage.
L'air devenu serein, il part tout morfondu,
Sèche du mieux qu'il peut son corps chargé de pluie ;
Dans un champ à l'écart voit du blé répandu,
Voit un pigeon auprès : cela lui donne envie ;
Il y vole, il est pris : ce blé couvroit d'un lacs
Les menteurs et traîtres appâts.

Le petit vers qui termine cette période est fort important et le poète le met en relief parce qu'il rappelle un des malheurs annoncés par le pigeon demeuré au logis :

Je ne songerai plus... que réseaux.

Le fabuliste n'a pas cru devoir s'appesantir sur le premier événement, « l'orage », qui

Maltraita le pigeon en dépit du feuillage.

Le pigeon en a souffert sans doute, mais il n'en a pas fait grand cas : c'était prévu, il s'i attendait et ce n'est pas assez grave pour le faire renoncer à son projet. Nous ne devons pas nous i appesantir plus que lui ; mais cette fois c'est la seconde peine qu'il éprouve, et beaucoup plus terrible : « il est pris » ; ce n'est plus un de ces événements qui sont dans l'ordre naturel des choses, c'est un accident. Cela lui donne à réfléchir et à nous aussi, grâce au petit vers qui attire notre attention.

L'auteur reprend le même ton pour la suite de son récit :

Le lacs étoit usé : si bien, que de son aile,
De ses pieds, de son bec, l'oiseau le rompt enfin :

Quelque plume y périt ; et le pis du destin
Fut qu'un certain vautour à la serre cruelle
Vit notre malheureux, qui, traînant la ficelle
Et les morceaux du lacs qui l'avoit attrapé,
Sembloit un forçat échappé.

Le petit vers est là pour nous montrer le changement survenu dans l'état du voyageur : il n'est plus alerte et gai comme au départ, il s'enfuit, il a peur, il est même gêné dans son vol par les morceaux du lacs qui lui restent attachés, et un nouveau danger le menace, un autre des accidents annoncés (« je ne songerai plus... que faucons »), et c'est même là surtout ce que le petit vers doit mettre en relief en attirant l'attention sur le commencement du grand vers suivant :

Le vautour s'en alloit le lier...

Le poète continue :

Le vautour s'en alloit le lier, quand des nues
Fond à son tour un aigle aux ailes étendues.
Le pigeon profita du conflit des voleurs,
S'envola, s'abattit auprès d'une masure,
Crut pour ce coup que ses malheurs
Finiroient par cette aventure.

Nous avons montré à plusieurs reprises que lorsqu'il survient un nouveau personnage, lorsqu'un nouvel événement se produit, La Fontaine a coutume de changer de mètre. Ici, le vautour, l'aigle arrivent sans changement de ritme, et de l'aigle on passe de nouveau au pigeon en gardant le même vers. C'est qu'à cet endroit il n'i a en réalité qu'un seul personnage en jeu, le pigeon, et tout le reste n'est que la série des aventures qu'il éprouve.

Les deux petits vers qui terminent cette dernière frase :

Crût pour ce coup que ses malheurs
Finiroient par cette aventure,

prouvent bien ce que nous disions tout à l'eure que le lacs lui avait donné à réfléchir ; mais au moment où l'on croit

qu'il est complètement découragé, qu'il est convaincu que son frère avait raison, et ne va plus songer qu'à l'aller rejoindre, il se rassure soudain, pense que ses peines sont terminées et se dispose sans doute, tant est grande sa vanité, à poursuivre sa route pour avoir des événements plus gais à raconter à son frère. Cette idée demandait à être mise en relief ; les deux petits vers i pourvoient.

Mais un nouvel accident survient, un accident qui n'avait pas été annoncé par l'autre pigeon et qui fait contraste avec la quiétude que l'oiseau était en train de recouvrer. Un changement de mètre exprime ce contraste :

Mais un fripon d'enfant (cet âge est sans pitié)
Prit sa fronde, et du coup tua plus qu'à moitié
La volatile malheureuse,
Qui, maudissant sa curiosité,
Traînant l'aîle et tirant le pied,
Demi-morte, et demi-boîteuse,
Droit au logis s'en retourna :
Que bien, que mal, elle arriva
Sans autre aventure fâcheuse.

Le petit vers « la volatile malheureuse » n'a aucune importance en lui-même, mais il sert à introduire et à mettre en relief le vers de dix sillabes « qui maudissant sa curiosité », dont le rôle est considérable : il nous oblige à faire un retour en arrière sur le commencement de la fable, s'oppose aux deux petits vers dont nous parlions tout à l'eure et nous montre le pauvre oiseau enfin convaincu et déplorant son funeste entêtement. Il i a changement de ritme pour le vers suivant parce que la description passe de l'état moral du pigeon à son état fisique. Enfin l'auteur n'ayant plus de nouvel événement à relater clôt rapidement sa fable sans changer de mètre comme dans « Le gland et la citrouille ».

La fable est terminée ; la joie qu'éprouvent les deux pigeons de se retrouver, nous l'imaginons aisément sans qu'il soit besoin de nous la décrire ; mais La Fontaine a voulu ajouter à ce récit une sorte de moralité sous forme de conseil. La meilleure transition qu'il ait trouvée pour introduire

ce nouveau développement a été précisément de nous dire, en prenant personnellement la parole, quel fut leur boneur d'être réunis. Du moment qu'il parle en son nom le ritme doit changer :

Voilà nos gens rejoints ; et je laisse à juger
De combien de plaisir ils payèrent leurs peines.

Naturellement le conseil qui se rattache à cela et que cette frase introduit doit débuter dans le même mètre :

Amants, heureux amants, voulez-vous voyager ?
Que ce soit aux rives prochaines.

Le second vers contient l'idée principale, il renferme le conseil que donne le poète, conseil fondé sur les événements racontés dans la fable et évoque par conséquent le souvenir de toutes les tribulations de l'oiseau voyageur ; c'est pourquoi il est dans un mètre différent du précédent. Ce conseil, le fabuliste ne le donne pas en passant, il le développe, le reprend sous une autre forme pour i insister, d'où nouveau changement de mètre :

Soyez-vous l'un à l'autre un monde toujours beau,

Comment le même objet peut-il toujours plaire ?

L'ennui naquit un jour de l'uniformité

a dit Voltaire ; mais Platon avait enseigné avant lui que le plaisir naît de la variété et du changement. Ce sera là pour La Fontaine le moyen de développer son idée « un monde toujours beau » et d'en préciser les détails en un vers plus rapide :

Toujours divers, toujours nouveau.

Mais comment une seule personne peut-elle être « *un monde* » pour une autre ? Voilà une autre idée à préciser et si l'on veut que son développement fasse quelque impression il faut de nouveau changer le mètre :

Tenez vous lieu de tout, comptez pour rien le reste.

De même que tout à l'eure l'idée du boneur des deux pigeons réunis avait suggéré à l'auteur le conseil qu'il vient de nous donner et qu'il i a joint sans changer de mètre ; de même ici la dernière idée exprimée « comptez pour rien le reste », lui fait faire un retour en arrière sur lui-même et lui remet en mémoire des souvenirs personnels qu'il i rattache de la même manière sans changer de mètre ; il change d'idée particulière, il ne change pas d'état d'esprit général, et c'est toujours lui qui parle, toujours lui qui est en scène :

J'ai quelquefois aimé : je n'aurois pas alors,
Contre le Louvre et ses trésors,
Contre le firmament et sa voûte céleste,
Changé les bois, changé les lieux...

S'il veut pourtant que nous comprenions bien la aute estime qu'il faisait de son boneur, il faut qu'il prenne un mètre plus rapide pour nous dire :

Contre le Louvre et ses trésors

et s'il veut renchérir encore sur cette idée il faudra recourir au contraire au vers lent qui analise les éléments d'idées qu'il contient :

Contre le firmament et sa voûte céleste

Quand au petit vers suivant :

Changé les bois, changé les lieux,

il n'a pas grand intérêt par lui-même ; ces bois et ces lieux le fabuliste ne pouvait les échanger contre rien puisqu'il ne les possédait même pas, et ils n'avaient pas pour lui une grande importance en eux-mêmes ; mais ce qui avait à son sentiment un prix unique et incomparable, c'étaient les souvenirs attachés à ces bois et à ces lieux. S'il a mis un petit vers à cet endroit, c'est donc pour introduire en lui donnant du relief le grand vers dans lequel il exprimera ces précieux souvenirs :

Honorés par les pas, éclairés par les yeux

de quelle divinité ? grand Dieu !

De l'aimable et jeune bergère
Pour qui, sous le fils de Cythère,
Je servis, engagé par mes premiers serments !

Nous ne nous i attendions pas à cette aimable et jeune bergère ; mais nous avions tort : que peut-il i avoir au-dessus de l'objet des premières amours ? C'est bien ce que sent le poète ; il le met en relief par un changement de mètre et ne nous parle pas de ses autres amours. Il envisage un instant ce charmant souvenir, puis la mélancolie le prend et son ton devient grave et lent dès ce vers :

Je servis, engagé par mes premiers serments !

pour se maintenir dans la même note presque jusqu'à la fin :

Hélas ! quand reviendront de semblables moments !
Faut-il que tant d'objets si doux et si charmants
Me laissent vivre au gré de mon âme inquiète !

Pourtant ici un élan d'entousiasme et de désir l'oblige à prendre un mètre plus vif ; il ne quitte pas le vers de douze sillabes, mais il le bat à trois mesures, fénomène assez rare chez lui :

Ah ! si mon cœur | osoit encor | se renflammer !

Mais il retombe aussitôt dans sa tristesse pour énoncer l'interrogation suivante qui est bien dans son esprit une affirmation :

Ne sentirai-je plus de charme qui m'arrête ?

Enfin le dernier vers, sous forme interrogative, est bien une autre affirmation, et grâce au resserrement sintétique du petit vers qui l'exprime, une conclusion :

Ai-je passé le temps d'aimer ?

Nous venons de voir avec quelle perfection La Fontaine a

manié le vers libre. Aussi quand nous trouvons au sujet de ses fables un jugement d'un grand poète absolument contraire au nôtre, sommes-nous obligés de le prendre en considération et de voir ce qui a pu le déterminer. Le grand poète qui a médit de La Fontaine, beaucoup plus grand poète que son critique à notre sens, c'est Lamartine qui écrit dans la Préface des *Méditations* : « On me faisait bien apprendre aussi par cœur quelques fables de La Fontaine ; mais ces vers boiteux, disloqués, inégaux, sans symétrie ni dans l'oreille ni sur la page, me rebutaient ». On sait d'autre part que Lamartine « traitait en enfant » Alfred de Musset, également plus grand poète que lui. Avait-il un orgueil qui le portât à se faire le détracteur de tous ses rivaux passés ou contemporains ? Non, il était orgueilleux sans doute, mais pas au delà de ce qui est permis à un homme de génie qui a conscience de sa valeur. Ce qui lui a fait prendre en aversion les fables de La Fontaine, c'est tout d'abord que, comme la plupart de nos jeunes gens, il avait été contraint, dans son enfance, de les apprendre par cœur, sans les comprendre, sans qu'on lui donnât les explications qui auraient fait de cette étude une jouissance au lieu d'une corvée, et que, incapable de revenir sur cette première impression, il avait fait porter, comme il arrive trop souvent, sa rancune sur le poète qui n'en pouvait mais, au lieu de la laisser retomber sur ses mauvais maîtres, qui seuls la méritaient.

C'est là une raison, mais une faible raison. Les véritables motifs de son dédain pour La Fontaine et Musset, c'est dans la nature même de son esprit qu'il faut les chercher. Lui-même nous donne involontairement une indication quelques lignes plus aut que le passage cité : « La *Henriade*, dit-il, toute sèche et toute déclamatoire qu'elle fût, me ravissait ». Celui qui a pu un jour dans sa vie s'entousiasmer pour la poésie de Voltaire,

« Grand homme *assurément*, mais poète non pas »,

celui-là ne pouvait pas comprendre La Fontaine et Musset. La *Henriade* est écrite avec une grande facilité comme toutes les œuvres de Voltaire, mais les vers sont d'une

ture absolument lâchée, la
, bondée de chevilles, et
tine avait comme Voltaire
oètes ont su comme lui déve-
période française. Mais il
; il était incapable de se cor-
faire un vers mal venu, et s'il
des plus belles pages de notre
ui ne sont que du verbiage, avec
u'on la saisit à peine, dans des
gante, et au fond moins armonieux
t faciles. Le talent de Lamartine a
rcle d'idées extrêmement restreint,
e comprendre les idées différentes
oi La Fontaine et Musset devaient
nne part de leurs œuvres. Il faut
hèvera de nous expliquer son juge-
'il n'a jamais su se servir du vers
en rendre compte par un exemple,
asard, mais que je choisis parmi
ait faites en ce genre. Lamartine a
Si on le lui avait dit, il aurait sans
l faut bien le reconnaître, il a des
res exactement au même titre que
c'est-à-dire que plus exactement ce
ce sens que les rimes n'enjambent
taine, d'une période sur l'autre ;
ux de ces stances qui soient sem-
changements de mètres sont aban-
rice du poète, et c'est là par excel-
ers libre. Pour cette pièce comme
tes il nous est impossible de citer le
r notre livre en un recueil de mor-
s ne saurions trop recommander
os analises qu'avec les textes sous

Premières méditations)

buter par un petit vers rapide ?

La Fontaine commence ainsi ses fables quand il veut présenter rapidement ses personnages. Les trois premiers vers peignent la situation de M. de Châtillon ; du moment que l'idée ne change pas, ils devraient être tous trois dans le même mètre, et ce mètre ne devrait pas être celui de 8 syllabes parce que l'idée exprimée ne demande nullement de la vivacité. Où le mètre devait changer, c'est au 4me vers : « Le temps... » qui conclut cette description de la situation du vieillard, et en même temps contient l'idée importante, celle qui annonce tout le développement et tout le sujet de la pièce. Pour les deux vers suivants il i avait lieu de changer de nouveau de mètre parce qu'ils reprennent l'idée exprimée dans le 4me en la présentant sous un autre aspect et en la précisant.

2me strofe : Le poète change de mètre et il a raison puisqu'il i a changement d'idée : dans la strofe précédente il a parlé d'une personne en particulier et dans celle-ci il arrive à des considérations générales. Pour le second vers il change de nouveau de mètre et c'est de nouveau avec raison ; j'ajouterai que le choix du mètre de ces deux premiers vers est très eureux, le petit vers ne contenant en somme que le sujet de la proposition et le grand vers qui suit étant parfaitement propre à dérouler en la mettant en relief l'opinion que le poète exprime sur la question. C'est le même procédé et les mêmes mètres qu'a employés La Fontaine lorsqu'il a dit :

Le fabricateur souverain
Nous créa besaciers tous de même manière.

Après ce grand vers le poète change de nouveau de mètre et ce changement est encore justifiable parce qu'il i a de nouveau changement de point de vue, qu'après nous avoir exposé ce que sont à ses ieux nos beaux jours, il nous montre maintenant le cas qu'il en faut faire, et qu'en même temps il ajoute une restriction à l'indifférence que le sage doit avoir pour eux, lorsqu'il dit « excepté nos amours », restriction qui annonce un nouveau développement. Mais quand ce nouveau développement arrive, un changement de mètre est nécessaire, et là, l'auteur ne l'a pas opéré ; il l'a fait attendre jusqu'au vers suivant :

c'est trop tard. Il fallait prendre le mètre de 12 syllabes dès le 5me vers et le garder pour tout le développement, sauf à le conclure, comme il l'a fait, dans un petit vers qui exprime son idée de la façon la plus nette et la résume.

3me strofe : Changement d'idée, d'où changement de mètre, et emploi du grand vers puisqu'il s'agit d'énoncer une sorte de maxime générale ; tout cela est fort bien, mais ne convient qu'aux deux premiers vers. Après, l'auteur quittant cette maxime générale pour revenir à son ami en particulier et la lui appliquer, un changement de mètre est nécessaire. Il fallait mettre en un petit vers à part l'idée exprimée par ces mots : « Tu le connais, ami ! » et comme ce qui vient immédiatement après développe en la précisant cette idée : « tu le connais », il fallait immédiatement reprendre le grand vers avec : « cet heureux coin de terre » et le garder pour tout ce développement où il n'i a rien qui demande un relief particulier. Pourtant dans la suite de ce développement Lamartine a introduit un petit vers :

Et, du monde embrassant la scène.

L'emploi de ce petit vers est justifiable, non qu'il contienne une idée qui fasse contraste avec ce qui précède ou ce qui suit immédiatement, mais parce qu'il annonce l'idée développée dans la stance suivante ; c'est-à-dire que si la strofe suivante n'existait pas, ce petit vers ne serait pas justifiable et que sa raison d'être n'est pas en lui-même, mais ors de lui.

4me strofe : Cette strofe ne faisant que développer et détailler la dernière idée exprimée, il devait i avoir changement de mètre. D'ailleurs le vers de 8 sillabes, grâce à sa vivacité, aurait admirablement convenu pour présenter rapidement et accumuler toutes les situations envisagées par l'auteur. En somme on pouvait faire toute la strofe dans le même mètre, et c'est le même vers de 8 sillabes qui à notre sens se serait le mieux adapté aux idées exprimées. Mais si l'on avait voulu indiquer dans ce développement des nuances de sens et en différencier les éléments par des changements de mètres, c'est au 5me vers qu'il fallait changer :

Tu vois les nations s'éclipser tour à tour,

car ceci est le développement de la dernière idée exprimée : « tout passe et rien ne change » et il fallait garder le nouveau mètre adopté jusqu'à la fin de la strofe. Mais changer au 6me vers, comme l'a fait Lamartine pour ce nouvel exemple présenté sous forme de comparaison :

Comme les astres dans l'espace

ce n'est nullement justifiable. Pourquoi le 7me vers :

De mains en mains le sceptre passe

est-il dans le même mètre que le précédent ? On ne le voit pas bien ; car si le poète a voulu introduire des nuances dans ce dernier développement, nous passons ici de l'idée de la disparition à celle de la transmission et du remplacement, et un changement de mètre était justifiable. Enfin du moment que le 8me vers ne fait que reprendre l'idée exprimée dans le 7me, on peut admettre le changement de mètre opéré par l'auteur; mais nous le répétons, il eût été bien préférable d'exprimer dans un même mètre les idées contenues dans ces 4 derniers vers, et ce mètre aurait été le vers de 12 sillabes alors que celui de 8 aurait mieux convenu à la première moitié de la strofe.

5me strofe : Ici le poète semble avoir compris que le vers de 8 sillabes était le seul qui convînt pour exprimer la rapidité de la disparition des choses. Toute sa strofe est en vers de 8, sauf l'avant dernier qui est un alexandrin et qui n'est justifiable que par le désir du poète de mettre en relief le dernier vers :

Osaient nommer la vérité !

sans être obligé pour cela d'en faire un vers de 12 sillabes.

6me strofe : L'idée change complètement ; l'auteur revient à son ami et lui demande ce que le sage doit faire au milieu du doute et de l'erreur ; mais il oublie de changer de mètre, et c'est une grave faute. Il en change deux fois dans la strofe, mais les deux fois c'est sans raison appréciable ; il n'i a que pour le dernier vers que l'on comprendrait un changement, et il n'i en a pas.

7me et 8me strofes: A ces deux strofes nous n'adresserons aucune critique. Dans la première il déclare que le sage c'est son ami, et pour cela il commence par changer de mètre, ce qui n'est que légitime. Cette strofe contient deux petits vers à relief tout à fait justifiés par la sens.

La 8me strofe est une sorte de prière adressée à Dieu, qui demande un ton grave et lent, aussi est-elle composée de 4 alexandrins, ce qui est irréprochable.

La 9me strofe ne fait que développer et détailler le dernier vers de la précédente :

Donnez tout à celui qui vous demande peu.

Un changement de mètre était donc néceesaire, mais une fois un nouveau mètre adopté il devait être conservé jusqu'à la fin de la strofe. Le poète a bien opéré le changement de mètre, mais dès le second vers il a changé de nouveau, ce que rien ne saurait justifier.

Enfin dans la 10me et dernière strofe le peète parle de lui-même pour opposer sa situation d'esprit à celle de son ami. Il i a changement de personnage et contraste d'idées. Un changement de vers est indispensable : Lamartine n'a pas changé. Quant aux deux changements de mètres qu'il a faits dans cette strofe même, ils sont justifiables par le sens.

En somme, on le voit, si Lamartine dans ce morceau a été parfois eureux dans le choix de son mètre, il s'est fourvoyé si souvent, et parfois dans des cas si nets et si certains que l'on peut en conclure sans ésitation que le vers libre est un instrument délicat dont le maniement lui échappait. Etonnez-vous après cela qu'il n'ait pas compris, qu'il ait même aï le poète qui i a déployé une si prestigieuse maîtrise!

Nous ne pouvons pas terminer notre étude sur le vers libre sans parler de cette école moderne qui écrit en petites lignes inégales ; je dis *lignes*, parce que souvent à mon sens ce ne sont pas des vers. Laissant de côté toute considération générale, nous prendrons un morceau et l'examinerons : la critique doit toujours porter sur des faits précis et non sur des idées a

priori. Il serait très facile de prendre en ce genre une pièce absolument inintelligible, mais notre critique n'aurait pas de portée. Nous emprunterons donc notre exemple au meilleur poète de cette école, M. H. de Régnier, et nous choisirons la portion de pièce, je n'ose dire la strofe, car ce ne sont pas des strofes, qui en toute impartialité nous a paru la meilleure dans un des derniers livres de l'auteur. C'est dans « la Corbeille des Heures » :

Les Heures d'Amour sont jeunes et belles.
Les voici toutes,
Regarde-les !
Que leur importe l'ombre ou les cieux étoilés,
Le doux soleil au fleuve et l'averse à la route,
Les roses d'autrefois, les épines d'alors,
Et les robes de pourpre et les couronnes d'or ?
Que leur importe
Le miroir, la corbeille et la clef et la porte ?
Regarde-les.
Elles sont toutes là, couchées,
Chacune seule en sa pensée,
Aveugles, immobiles et belles ;
Mais l'Amour est au milieu d'elles,
Debout
Et mystérieux, tout à coup,
Dans l'envergure de ses ailes ;
Il chante nu au milieu d'elles,
Et toujours
Chacune en sa pensée entend chanter l'Amour.

Je ne crois guère que cette école ait fait mieux ; mais est-ce bon ? Voyons d'abord comment c'est construit. Laissons de côté l'idée qui est vague et simbolique, parfois obscure et ne nous occupons que de la facture matérielle. D'abord la rime : c'est tantôt une rime riche comme *importe* : *porte*, tantôt une rime simple comme *toujours* : *amour*, tantôt une assonance comme *debout* : *tout à coup*, tantôt rien du tout comme *belles* : *regarde-les*, à moins que le poète ne prononce *-lès*, ce qui est français quoique *-lés* soit plus courant et meilleur ; mais plus

arde-les semble accouplé avec *couchées*, *pensées*, c'est-
voir un *é* fermé. Il i a évidemment un des deux endroits
onance n'existe pas. D'ailleurs, quoiqu'il en soit de ce
ı peu discutable, il i a dans d'autres morceaux quantité
ances sûrement fausses, une voyelle ouverte étant
ée à une voyelle fermée. Maintenant comment sont
s ces rimes et assonances de différentes qualités ; est-
ne chez les grands classiques des XVIIe et XIXe siècles
; l'éloignement qui déterminent le plus ou moins de
, en ce sens que les rimes sont d'autant plus riches
mots qui les portent ont plus besoin d'être mis en
et sont plus éloignés l'un de l'autre ? Nullement, les
nes riches se suivent :

eur importe
roir, la corbeille et la clef et la porte ?

ne voit pas qu'il i ait là rien qui demande un relief
ier. Nous avons une rime simple embrassée *toutes* :
s autres étant plates ; je n'en saisis aucune raison.
onances sont aussi le plus souvent plates ; quelquefois
ı ou embrassées, sans que le motif en apparaisse. Enfin
es rimes sont répétées et accompagnées d'assonances
ntérieur des lignes, on peut quelquefois i trouver le
fréquent chez les classiques qui a pour but d'insister
ı les éléments d'un même développement et de le met-
elief. C'est le cas ici :

oses d'autrefois, les épines d'al*ors*,
ı *ro*bes de pourpre et les cou*ro*nnes d'*or* ?
eur imp*or*te
iroir, la corbeille et la clef et la p*or*te ?

faut remarquer d'abord que ces assonances ne com-
t qu'au milieu du développement, et d'autre part que
souvent on chercherait en vain une raison analogue ;
que dans les pièces de ce genre les sistèmes de rimes
onances paraissent avoir été régis beaucoup plutôt par
que par l'art et la volonté.

Passons au ritme. Il i a dans ce morceau beaucoup de vers tels que les faisaient les classiques, et c'est sans doute là ce qui laisse à cette pièce une certaine allure. Il i a 6 vers de 12 sillabes qui sont ritmés à la classique ; mais il i a bien d'autres choses : il i a un vers de 10, un de 9, 6 de 8, 4 de 4 sillabes, un de 3 et un de 2. Prenons le tout dans l'ordre où l'auteur le présente et voyons si ces vers si différents sont bien ritmés et si leur emploi est justifié.

Le morceau débute par un vers de 10 coupé au milieu, puis deux vers de 4. On peut justifier le changement de mètre en disant que ces deux petits vers contiennent l'annonce du sujet. Mais il i a ici une cassure dans le ritme : le mouvement a été donné par deux mesures impaires à 5 sillabes non accompagnées dans le même vers de mesures paires, et nous passons à deux mesures paires, ce qui est absolument choquant. Le choquant en poésie n'est ni rare ni à éviter ; c'est en choquant son auditeur que l'on produit les effets les plus puissants, mais au moins faut-il que le sens l'exige, ce qui n'est point le cas.

Puis 4 vers classiques qui ne donnent lieu à aucune observation. Ils sont suivis d'un vers de 4 sillabes qui ne nous surte en rien, puisqu'il vient ici après des vers auxquels les mesures paires ne sont pas étrangères ; le changement de mètre est d'autre part justifiable par le sens, puisque le poète veut mettre en relief l'idée de leur *indifférence* à quantité de choses. Le vers de 12 sillabes qui suit est aussi justifiable et également le vers de 4 qui vient après, puisque l'écrivain veut insister sur cette idée :

Regarde-les,

et qu'il annonce par là le tableau qui doit les peindre. Cette description est essentiellement en vers de 8 sillabes et l'on ne voit pas du tout comment ce mètre vif et rapide peut convenir à la description de personnes couchées, immobiles et absorbées dans leurs réflexions ; l'alexandrin s'imposait. Dans cette description en vers de 8 sillabes, entre le second et le troisième vient celui de 9 sillabes ; on pourrait sans doute justifier un changement de mètre à cause de l'accumulation des épitètes, mais un vers de 9 sillabes au milieu de vers de

doit sonner faux à la plupart des oreilles ; pourtant, s'il i a ıelque chose qui puisse l'excuser, c'est la manière dont il ıt ritmé : 2, 4, 3, mesures qui toutes sont familières aux ɔrs de 8 sillabes. S'il avait le ritme impair fixe : 3, 3, 3, on ırait ici la même faute que nous avons relevée au début du ıorceau.

Ensuite vient un vers de 8, puis un vers de 2 : « Debout », ıstifiable par l'importance du mot, due à son opposition avec couchées », dans le premier des octosillabes. Puis 3 vers ɔ 8, un de 3 et un de 12 qui ne donnent lieu à aucune obser-ıtion.

Donc pour le ritme nous avons des changements justifiables d'autres qui sont fautifs ; mais presque tous ceux que l'on ut admettre sont trop marqués ; il i a discordance entre ffet à produire et la puissance du moyen employé.

Au point de vue des expressions, en passant sur ce fait, en mme étranger à notre sujet, que tout le passage est fai-ɔment écrit, il i a lieu de remarquer dans tout le morceau e certaine monotonie ; cette monotonie est voulue, mais e est obtenue en répétant les mêmes mots, parfois les mêmes nes, procédé absolument enfantin, ici tout artificiel et qui ıpparaît à l'état naturel que dans les littératures jeunes et imitives, on pourrait même dire sauvages, ce qui n'est en ın le cas de la nôtre. Voici ces répétitions :

Les Heures d'Amour sont jeun*es et belles*
Aveugles, immobil*es et belles*
— Les voici *toutes*
Elles sont *toutes* là, couchées
— *Regarde-les*
Regarde-les
— *Que leur importe* l'ombre ou les cieux étoilés
Que leur importe
— Mais l'Amour est *au milieu d'elles*
Il chante nu *au milieu d'elles*
— *Chacune* seule *en sa pensée*
Chacune en sa pensée entend chanter l'Amour

qui fait six répétitions ou reproductions pour 20 vers. Nos

grands poètes expriment la monotonie d'une façon très différente et très artistique : celui-ci ne l'est pas.

En somme nous avons là un morceau mal pensé, faiblement écrit, maladroitement rimé ou assonance, inabilement ritmé et avec des répétitions indignes d'une littérature comme la nôtre. M. de Regnier nous dirait peut-être que tout cela est voulu, et que nous le mesurons à une aune qui n'est pas la sienne : c'est possible, mais ce n'est pas une excuse. Quelle impression fait en somme ce morceau si on le relit d'une traite ? celle de quelque chose qui n'est pas fait, qui n'est pas achevé ; on dirait un premier jet, une idée couchée sur le papier par l'auteur en attendant qu'il ait le loisir de la travailler, de la fouiller, de la préciser, de l'exprimer définitivement ; il semble que ce ne soit que le canevas, le squelette, la carcasse d'un poème à faire. Quoi qu'il en soit, ce n'est sûrement pas la poésie de l'avenir, ce n'est même pas celle du présent.

B. — Poèmes en strofes libres

Après avoir étudié les pièces en vers libres, nous sommes amenés par la force même des choses et leur enchaînement logique à étudier les strofes libres. En somme, à part les strofes qui sont composées de vers tous semblables entre eux, tous les autres tipes de strofes sont des strofes libres. Ainsi une strofe composée de trois vers semblables suivis d'un vers plus court, comme celles du *Souvenir* d'A. de Musset par exemple, est une strofe libre. Une strofe qui contient deux vers ou davantage différents des autres, est à plus forte raison une strofe libre ; telle la strofe de 8 vers, divisée en 4 vers de 12 sillabes, puis 2 vers de 12 sillabes suivis chacun d'un vers plus court, comme dans la pièce de V. Hugo, *A Villequier*. Mais ces œuvres ne peuvent pas être dites des pièces en strofes libres ; nous avons appelé pièces en vers libres celles dans lesquelles le vers, c'est-à-dire l'unité, change fréquemment et d'une façon irrégulière. Ici l'unité c'est la strofe et sa forme reste invariable. Quelle est la loi

des pièces de ce genre ? Le poète donne à la première strofe la forme qu'il veut et en varie librement les mètres, suivant l'idée exprimée. Mais une fois cette première strofe déterminée, comme toutes les autres doivent être semblables à celle-là, le poète n'a plus aucune liberté ; il n'a plus que des obligations. Elles peuvent se résumer ainsi : le poète doit modeler les idées qu'il exprime dans chaque strofe sur le moule qu'il a choisi. Il doit s'arranger de façon que dans chaque strofe prise isolément, tout changement de mètre soit justifiable et même exigé par le sens. Lorsque la strofe ne contient qu'un seul vers d'un mètre différent des autres, la tâche est aisée. Le poète n'a qu'à lui faire exprimer l'idée essentielle de la strofe, et autant que possible, si la suite du développement le permet, la même idée, l'idée dominante de la pièce présentée sous des formes différentes. Le *Souvenir* de Musset nous en a fourni un merveilleux exemple. S'il i a deux vers différant des autres, la chose est un peu plus compliquée, mais encore facile ; tel *A Villequier* de Hugo. Nous ne reviendrons pas sur ces deux pièces dont nous avons cité plusieurs passages. Si la strofe présente une grande variété de mètres, la difficulté devient très considérable. Nous en examinerons deux exemples ; d'abord la pièce de Musset intitulée *Rappelle-toi*. Le poète invite la femme qu'il a aimée et qu'il aime encore à se rappeler sans cesse leurs amours, et le développement, très simple, consiste à énumérer les différents moments pendant lesquels il l'engage à retrouver ce souvenir et aussi les circonstances qui le lui rapporteront d'elles-mêmes. Le tout est adressé à cette femme, mais suivant les passages elle est plus ou moins directement en jeu. Il i a 3 strofes composées de 4 vers de 10 sillabes, 2 de 12, 2 de 6 et 1 de 4.

1re strofe : Dans les 4 vers de 10 sillabes, vers, comme nous l'avons vu, un peu plus vifs que l'alexandrin, le poète signale deux circonstances purement extérieures et impersonnelles. Puis viennent deux circonstances personnelles à cette femme et qui la mettent directement en scène. Forcément elles demandent plus de relief que les précédentes ; pour leur donner la valeur qu'elles méritent, le poète les exprime en deux alexandrins, vers plus longs et un peu plus lents, qui lui

permettent de mieux étaler les idées qu'il exprime et d'insister davantage. C'est à ce moment qu'un fait extérieur lui rapportera ce souvenir et qu'il lui conseille de ne pas rester sourde à cette invitation. Le ritme ne change pas, mais le mètre change : le conseil et l'événement extérieur ne peuvent pas être exprimés dans le même mètre qui a servi à exposer les dispositions intimes de cette femme. Ce sont deux vers de 6 sillabes, puis un petit vers de 4 qui contient et met en relief la conclusion de la strofe et l'idée unique de toute la pièce.

2e strofe : C'est ainsi qu'est construite la première strofe ; on peut dire qu'elle est très bien construite, mais en somme il n'i avait pas de grandes difficultés à vaincre puisque le poète n'était entravé par rien [1]. A partir de la seconde strofe l'auteur n'a plus aucune liberté ; il est enserré dans un moule rigide, et les difficultés commencent. Voyons comment il en a trionfé. Dans la 1re strofe les 4 vers de 10 sillabes énoncent des circonstances étrangères à l'amante. Il en est de même ici : c'est de lui qu'il s'agit, non pas de celle qu'il aime ; mais avec les grands vers comme dans la 1re strofe la femme entre en scène :

Songe à mon triste amour, songe à l'adieu suprême.

Dans le second grand vers nous avons une sorte de considération générale :

L'absence ni le temps ne sont rien quand on aime

et il semble à première vue qu'il i ait ici une tache et que le mètre devait changer. Supposons donc que cette strophe est isolée, que le poète est libre de changer de mètre et d'employer celui qui conviendra le mieux à l'expression de son idée. S'il emploie un autre mètre, quel qu'il soit, il mettra cette idée générale dans un relief tout particulier. Or ce serait une faute, car elle ne joue pas de rôle important dans le morceau. L'idée importante est celle-ci : *Rappelle-toi, songe*

[1] Il va de soi que la première strofe d'une pièce n'est pas toujours et nécessairement celle qu'il a faite la première et qui lui a servi de tipe pour toutes les autres.

à nos amours. Ce grand vers ne fait qu'expliquer les idées exprimées dans les cinq premiers et annoncer les trois suivants ; c'est une sorte de transition, de trait d'union entre le commencement et la fin. Or La Fontaine nous a appris que l'on ne change de mètre que pour mettre quelque chose en relief, pour marquer un contraste, et que garder le même mètre c'est éviter tout relief. Le maintien de l'alexandrin est donc parfaitement justifié. D'ailleurs, et c'est par là que nous aurions pu commencer cette discussion, il n'i a changement d'idée entre le vers précédent et celui-ci que dans la forme ; en réalité, sous apparence de formule générale, il est la continuation du conseil donné et veut dire en quelque sorte : *Songe que* l'absence ni le temps ne sont rien quand on aime.

Puis, avec les vers de 6 sillabes arrive, comme dans la 1re strofe, la circonstance extérieure qui doit rappeler le souvenir, et dans le petit vers de la fin la conclusion de la strofe et l'idée unique de toute la pièce.

3me strofe : La 3me strofe est construite exactement de la même manière que les deux précédentes et ne nous retiendra pas longtemps. Dans les 4 vers de 10 sillabes sont énoncées des circonstances étrangères à l'amante, et concernant proprement le poète. Avec les grands vers, elle entre en scène dans l'imagination de l'auteur :

Tu ne me verras plus...

Dans la suite de ces deux grands vers, c'est le poète qui est en jeu :

...mais mon âme immortelle
Reviendra près de toi comme une sœur fidèle ;

ce n'est que de lui qu'il est question, mais il n'apparaît que pour les rapports qu'il aura avec son amante ; au fond c'est toujours d'elle qu'il s'agit et par conséquent il n'i a pas de raison pour que le ritme change. Dans les deux vers de 6 sillabes arrive comme dans les autres strofes la circonstance extérieure qui doit rappeler à la femme leurs amours, et en définitive dans le vers de 4 la conclusion de la strofe et du morceau.

On peut donc dire que cette pièce, malgré les difficultés qu'elle présentait, est irréprochable.

Voici maintenant une *odelette* de Th. de Banville, composée de 3 strofes contenant chacune un vers de 6 sillabes, un de 8, un de 12, un de 6, un de 8 et deux de 6, c'est-à-dire cinq vers lents et exactement de la même lenteur, les quatre de 6 sillabes et celui de 12, et parmi eux deux plus rapides, ceux de 8.

Aimons-nous et dormons
Sans songer au reste du monde !
Ni le flot de la mer, ni l'ouragan des monts,
Tant que nous nous aimons
Ne courbera ta tête blonde,
Car l'amour est plus fort
Que les Dieux et la Mort !

Le soleil s'éteindrait
Pour laisser ta blancheur plus pure.
Le vent qui jusqu'à terre incline la forêt,
En passant n'oserait
Jouer avec ta chevelure
Tant que tu cacheras
Ta tête entre mes bras !

Et lorsque nos deux cœurs
S'en iront aux sphères heureuses
Où les célestes lys écloront sous nos pleurs,
Alors comme deux fleurs,
Joignons nos lèvres amoureuses,
Et tâchons d'épuiser
La Mort dans un baiser !

1re strofe : Aimons-nous et dormons...
Le premier vers énonce tout le sujet ; il exprime une idée pleine de mollesse et de langueur, ce qui est admirablement rendu par son vocalisme. Le ritme de son côté i est parfaitement adapté : mètre lent et court, la lenteur et la langueur étant des idées du même ordre et la brièveté du vers obligeant à resserrer l'idée. Un mètre vif aurait fait contre-sens.

Sans songer au reste du monde!

voici le mètre rapide et il est destiné à peindre par son mouvement une sorte de grand geste d'indifférence. Puis l'idée change, d'où changement de mètre ; il est question d'éléments puissants et grandioses : l'alexandrin s'impose :

Ni le flot de la mer, ni l'ouragan des monts ;

avant le verbe arrive une sorte de parentèse, un complément circonstanciel, d'une importance capitale car il énonce la condition même de ce qui doit se produire, et il répète en quelque sorte l'idée exprimée dans le premier vers, aussi est-ce le même mètre lent et court qui revient :

Tant que nous nous aimons,

puis vient le vers rapide comme pour écarter vivement la crainte que pourraient suggérer ces terribles éléments et comme pour rassurer son amante :

Ne courbera ta tête blonde.

Enfin la raison de cette confiance sans bornes est énoncée sous forme de sentence générale. C'est, nous l'avons vu, l'alexandrin que l'on emploie généralement en pareil cas ; seul, avec sa lenteur et son ampleur, il convient à ces sortes d'idées. Et c'est bien en effet une sorte d'alexandrin que nous avons ici, mais un alexandrin à rimes léonines, qui sous forme de deux vers de six sillabes a l'avantage sur l'alexandrin proprement dit de mettre plus en relief les éléments qu'il contient, grâce à sa rime intérieure et à sa coupure plus nette :

Car l'amour est plus fort
Que les dieux et la Mort !

Telle est la première strofe et l'on ne voit pas trop quelle critique on pourrait lui adresser au point de vue du ritme.

Voyons les autres. Dans les deux autres strofes les idées ne correspondent pas vers par vers à celles de la 1re strofe ; nous sommes donc obligés de les examiner en elles-mêmes, en ne nous occupant plus guère de la 1re strofe que pour le adre qu'elle nous fournit.

Dans le premier vers il s'agit d'une sorte d'être puissant comme dans l'alexandrin de la première strofe et de l'action qu'on lui attribue. Nous n'avons pas ici un alexandrin, mais un vers de six sillabes qui a le même ritme, c'est-à-dire que le poète emploie le même ton, comme il convient :

Le soleil s'éteindrait,

puis vient avec l'octosillabe qui suit une sorte d'élan d'admiration qui justifie parfaitement l'emploi d'un mètre rapide :

Pour laisser ta blancheur | plus pure ;

mais l'élan d'admiration n'existe et par conséquent le mètre n'est justifié qu'à condition de le couper après *blancheur* et pas après *laisser*. L'alexandrin qui suit contient une idée tout à fait analogue à celle qui est exprimée dans l'alexandrin de la première strofe, et son emploi se justifie par les mêmes raisons :

Le vent qui jusqu'à terre incline la forêt,

mais dans les deux vers suivants il semble qu'il i a une faiblesse :

En passant n'oserait
Jouer avec ta chevelure ;

c'est le vers qui contient le mot « n'oserait » qui correspond pour l'idée à celui-ci « ne courbera ta tête blonde » ; c'est celui qui est destiné à écarter la crainte, c'est dans celui-là qu'il faudrait le mouvement rapide. Quant au vers suivant, il ne contient que le complément direct de « n'oserait », et si ce complément, par la nature de l'idée qu'il représente, demande de la légèreté, ce que l'on obtient par le choix des voyelles, et que le poète a en effet obtenu ici de cette manière, il ne comporte nullement la rapidité. On pouvait mettre en relief cette idée pour bien établir le contraste entre la douceur de l'action supposée et la puissance de l'agent, mais pour cela un changement de mètre suffisait et c'est un vers lent qui aurait convenu. Quant aux deux petits vers qui suivent :

Tant que tu cacheras
Ta tête entre mes bras.

ils ne font que reproduire la même idée que celui-ci de la première strofe :

Tant que nous nous aimons...

C'est donc en toute justice que le poète reprend le même mètre et développe son idée en deux vers de six sillabes sous forme d'un faux alexandrin à rime léonine.

3e strofe : Et lorsque nos deux cœurs

ce petit vers qui ne signifie rien, qui ne contient, avec quelques mots sans valeur, que le sujet de la proposition développée postérieurement, détone absolument à côté des vers correspondants et si pleins des deux autres strofes :

Aimons-nous et dormons....
Le soleil s'éteindrait....

C'est là une faute grave. Qu'est-ce qu'il fallait mettre ? cela ne nous regarde pas ; nous n'avons pas à refaire la pièce de Banville, mais seulement à l'examiner. Ensuite vient le vers rapide, le vers de 8 sillabes, absolument justifié par le mouvement que suppose l'idée qu'il exprime :

S'en iront aux sphères heureuses,

puis nous avons l'alexandrin :

Où les célestes lys écloront sous nos pleurs,

qui n'est pas bien remarquable, à tel point que l'on a le droit de se demander s'il n'est pas tout entier une cheville, mais dont l'emploi pourrait enfin à la grande rigueur être à peu près excusé par la prétendue élévation de l'idée exprimée. Le petit vers lent qui suit n'est pas meilleur que le premier de la strofe ; alors qu'il devrait renfermer des idées importantes, il contient un mot insignifiant, puis une comparaison sans intérêt et dont la justesse est extrêmement contestable :

Alors, comme deux fleurs...

Quant aux trois derniers vers, nous n'avons aucune critique à leur adresser, loin de là. D'abord un élan d'entousiasme :

Joignons nos lè vres amoureuses,

puis deux petits vers graves et lents, correspondant en quelque sorte à un alexandrin, qui mettent en relief l'abrutissement de toute la pièce et de tous les désirs du poète, en une idée qui rappelle celles qui ont été exprimées dans les vers correspondants des autres strofes, et les efface par la conclusion qu'elle comporte :

Et tâchons d'épuiser
La Mort dans un baiser !

En somme une jolie et bonne pièce, contenant une première strofe excellente et deux autres qui ne sont pas mauvaises, malgré quelques taches.

Des pièces de ce genre, étant donné que c'est une strofe de forme invariable qui est l'unité, sont absolument comparables aux poèmes dans lesquels on n'a qu'un seul et même vers du commencement à la fin.

Les pièces en vers libres étant celles dans lesquelles l'unité, c'est-à-dire le vers change fréquemment et irrégulièrement, les pièces en strofes libres sont celles dans lesquelles l'unité, c'est-à-dire la strofe, change de structure fréquemment et d'une façon plus ou moins irrégulière.

Il peut se faire que dans une pièce en strofes libres toutes les strofes soient différentes les unes des autres, de même que dans une pièce en vers libres, le mètre peut à la rigueur changer à chaque fois. Telle est celle de Lamartine que nous avons critiquée tout à l'eure. Ne pouvant pas rester à ce sujet sur une impression plutôt mauvaise, nous signalerons comme exemple à peu près irréprochable dans ce genre, la pièce d'A. de Musset intitulée « Souvenir des Alpes ». Après les études que nous venons de faire, elle n'aura pas besoin de commentaire.

Le plus souvent, de même que dans les pièces en vers libres il i a d'ordinaire plusieurs vers du même tipe et souvent à la suite les uns des autres, de même les pièces en strofes libres contiennent plusieurs strofes du même tipe et souvent à la suite les unes des autres, par séries. Nous considérerons d'abord un tipe qui est représenté par exemple par la *Nuit d'octobre* d'A. de Musset. Cette pièce est constituée par des tirades d'étendue variable, entremêlées de strofes de différents tipes, et il faut noter que dans les tirades, quel qu'en soit le mètre, les rimes sont croisées et le sens finit tous les 4 vers, en sorte que l'on pourrait à la rigueur, ce qui n'est nullement nécessaire, les considérer comme des agrégats de strofes de 4 vers.

Le poète, mélancolique et rêveur, commence par 4 vers où il dit comment son amour et sa jalousie ont disparu et étant donné sa disposition d'esprit, c'est le mètre lent de 12 sillabes qui convient. — La muse, pleine d'intérêt pour son poète, vient l'interroger, non pas comme une personne indifférente, mais en somme comme une personne étrangère, c'est-à-dire d'un ton qui n'a pas de raison pour être grave et lent comme celui du poète ; elle emploie le vers vif de 8 sillabes. — Le poète répond avec le ton grave de la mélancolie par 4 alexandrins. — Puis la muse essaie de le consoler et se sert pour cela de frases générales comme on fait d'ordinaire en s'adressant aux personnes affligées, et l'invite à lui raconter sa peine ; elle ne change pas de ton ; elle se sert toujours du mètre de 8 sillabes. — Le poète dans sa réponse garde la même disposition d'esprit et par suite le même ton, il reprend l'alexandrin et se dispose à raconter ses maleurs. — Alors la muse qui ne veut que le consoler et qui craint que le récit de ses peines ne réveille sa colère, lui demande toujours du même air et dans le même ton, s'il pourra parler avec calme et s'il est vraiment guéri. — Le poète la rassure ; il est bien guéri, dit-il, mais il s'exprime toujours dans le même ton grave et triste. — Enfin la muse termine cette sorte de prélude en lui disant qu'elle est prête à l'écouter et qu'il n'a plus qu'à parler.

En somme cette première partie est un dialogue où l'attitude des deux personnages et leurs dispositions d'esprit restent les mêmes du commencement à la fin, le poète mélan-

colique et grave, la muse délicatement empressée et affectueuse. Ils ont chacun leur ton et ne le changent pas.

Ici le poète commence son récit, non pas comme on fait une narration d'un ton lent et égal, mais comme une personne qui rêve en quelque sorte, qui rappelle ses souvenirs et les énonce l'un après l'autre à mesure qu'ils se présentent à sa mémoire, d'un ton inégal, un peu saccadé et en les mettant tous en valeur. Or, nous l'avons vu, pour mettre en relief tous les détails d'un développement, il faut changer de mètre à chaque vers, il faut faire alterner un vers plus long et plus lent avec un vers plus court et plus vif. C'est ce qu'a fait l'auteur ; mais il n'a pas employé l'iambe qui, comme nous le savons, est une combinaison à effet violent ; il n'i a ici aucune violence : il n'i a que de la tristesse. Le poète a parfaitement senti que l'alternance du vers de 10 sillabes avec celui de 8 était celle qui convenait le mieux.

La muse qui l'écoute avec tendresse voit qu'il évite les souvenirs eureux et que sa tristesse tourne à l'aigreur et à la rancune ; elle s'empresse de l'interrompre ; elle essaie, toujours du même ton, de le faire parler davantage de ses moments heureux, pour absorber son esprit dans des idées gaies et lui faire oublier ses souffrances.

Mais le poète ne se laisse pas persuader ; ce sont ses maleurs qu'il veut raconter. Cette fois c'est une véritable narration qu'il fait d'un ton calme et égal, aussi reprend-il son mètre du début, l'alexandrin, dont la lenteur et la gravité conviennent à la situation. Au cours du récit la note devient plus aiguë, à cause de la violence des événements et des sentiments que l'on relate ; mais il n'i a pas de raison pour que le mètre change. L'alexandrin est le mètre tragique aussi bien que celui de la narration.

La muse qui sent que la passion du poète renaît au récit de ses maleurs et que sa blessure mal cicatrisée se rouvre, s'efforce de l'apaiser, toujours avec le même ton, avec celui d'un ami qui tâche de calmer une personne qui souffre et se révolte contre la douleur.

Mais comme il arrive trop souvent, les paroles de consolation et d'apaisement ne consolent ni n'apaisent, mais au contraire accroissent la douleur ou la colère. Le poète ne se

maîtrise plus, et sa réponse n'est qu'une suite d'imprécations contre la femme qui l'a traï. Il a pris pour l'exprimer le vers de 7 sillabes et ce choix est bien caractéristique de la part d'un poète qui n'a jamais employé ce mètre qu'une autre fois (*Le rideau de ma voisine*) dans toutes ses œuvres. Ce vers est merveilleusement propre à exprimer des imprécations; pourquoi ? parce qu'il est par excellence dans notre versification le vers boiteux et sautillant et qu'il saccade les idées qu'on lui fait exprimer. Le vers de 5 sillabes ne produit pas du tout le même effet. Il i a deux vers de cinq sillabes, l'un qui a une coupe et l'autre qui n'en a pas. Celui qui a une coupe est généralement du tipe 2 + 3 ou 3 + 2 ; il est nettement boiteux, mais comme il est en même temps très lent, son allure est celle d'un boiteux qui marche très lentement, c'est-à-dire qu'elle n'est ni saccadée ni sautillante. Lorsqu'il n'a pas de coupe, il n'a qu'une mesure et il est alors extrêmement rapide ; mais il n'est plus boiteux ; quelqu'un qui n'a qu'une jambe ou qui saute sur un pied ne boite pas. Mais le vers de 7 sillabes divisé comme ici par la coupe en 4 + 3 ou 3 + 4, et quelquefois en 5 + 2 ou 2 + 5 est le tipe parfait de la boiterie. Je me rappelle que quand j'étais enfant (cet âge est sans pitié), il nous arrivait quelquefois, avec mes petits camarades, de poursuivre une femme assez méchante et qui boitait extrêmement bas, en lui criant : « 4 et 3 sept, 4 et 3 sept » ; cela avait le don de l'exaspérer. Eh bien, notre vers boite exactement comme boitait cette femme, et comme il est rapide, qu'il court, forcément il sautille et son allure est saccadée.

Ici la muse l'arrête et quitte absolument le ton qu'elle avait au commencement de la pièce ; elle prend le grand vers lent et grave pour le gourmander et lui faire un sermon en règle.

Le sermon a produit son effet : le poète est complètement calmé, il oublie jalousie et souffrances, pardonne à son ancienne amante, et la mélancolie du commencement fait place aux idées riantes et à la gaîté. Le vers vif et léger de 8 sillabes vient naturellement s'adapter à ses paroles.

Cette pièce comme on le voit, est merveilleusement réussie, mais assez compliquée ; si nous passons à l'examen des

pièces qui sont proprement et nettement en strofes, nous en pourrons trouver de plus simples, mais également d'aussi compliquées. Le *Lac* de Lamartine est une des plus simples. C'est tout d'abord le poète qui parle, et il se sert de strofes composées de trois alexandrins et d'un vers de 6 sillabes qui exprime en général l'idée la plus importante de la strofe ou du morceau.

Puis il entend une voix étrange; les paroles de cette voix ne peuvent pas être dites du même ton que les siennes. Comme d'autre part elles ont une importance capitale, étant l'aboutissement de ce que le poète vient de dire et le point de départ de ce qu'il dira ensuite, qu'elles sont en quelque sorte le centre et le pivot de toute la pièce, le poète a choisi, pour les mettre en relief depuis le premier vers jusqu'au dernier, l'alternance continuelle du vers de 12 sillabes avec celui de6.

Aussitôt que la voix s'est tue, le poète reprend la parole et il s'exprime de nouveau dans la méme forme qu'au début.

Il n'i a donc que deux tipes de strofes dans ce morceau. Les pièces suivantes sont plus variées. Nous prendrons d'abord une pièce qui n'a pas une aute valeur poétique, mais qui est intéressante et curieuse : c'est une œuvre de virtuosité, les *Djinns* dans les *Orientales*. On part du repos et du silence pour arriver progressivement à un vacarme infernal, et ce bruit épouvantable s'éloigne et petit à petit retombe à néant. Croissance, puis décroissance de bruit et de mouvement, tout cela exprimé par le ritme. L'auteur commence par le vers de 2 sillabes pour arriver progressivement au vers de 10, puis redescend graduellement au vers de 2. La seconde moitié recouvre la première en ordre inverse.

La première strofe est en vers de 2 sillabes, c'est-à-dire très lente, mais tous les mots i sont mis en relief par la rime. Elle est destinée à peindre par sa lenteur et sa monotonie le repos et le silence. La seconde strofe est en vers de 3 sillabes ; c'est encore bien lent, mais pourtant plus rapide : le mouvement ou le bruit commence. La troisieme strofe est en vers de 4 sillabes à une mesure : c'est un mètre très vif. Le bruit augmente et suggère l'idée d'un mouvement rapide qui le produit et le rapproche. Dans la quatrième strofe le personnage qui parle décrit le bruit inégal qu'il entend. Il emploie un mètre inégal

comme ce bruit, mais lent parce que tout en parlant il écoute et apprécie (5 sillabes, en deux mesures). Dans la cinquième strofe il reconnaît la cause de ce bruit et prend une détermination relative à sa propre sécurité ; mètre lent de 6 sillabes. Ce sont les *Djinns*; il les entend de très près, il se figure même qu'il les voit et il décrit leur vol rapide, tourbillonnant et sifflant, au moyen du mètre rapide, boiteux et sautillant de 7 sillabes. Les démons approchent toujours. Il les reconnaît avec anxiété et songe précipitamment aux précautions qu'il doit prendre en constatant les effets de leur passage sur sa demeure. C'est l'activité fébrile qu'il déploie en ce moment qui explique l'emploi du vers rapide de 8 sillabes ; c'est aussi ce fait que le mouvement des *Djinns* lui semble d'autant plus rapide qu'il est plus rapproché. Il n'i a pas de strofe en vers de 9 sillabes. Ce vers coupé en 3, 3, 3, fournit un ritme berceur qui ferait ici contre-sens ; mais en le coupant autrement, par exemple 2, 4, 3, — 4, 2, 3, etc..., le poète aurait pu obtenir des effets tout à fait conformes à la situation. Il emploie le vers de 10 sillabes. Le personnage est à peu près en sécurité, tapi au fond de sa demeure ; mais les esprits s'abattent sur elle. Il écoute plein d'angoisse et constate ce qu'il entend ; mais chacun de leurs cris, chacun de leurs coups le fait tressaillir. Ce sont ces tressaillements continuels que le poète a bien rendus par la première mesure rapide du vers de 10 sillabes suivie de deux mesures lentes.

Cette strofe est le point central de la pièce, et le point culminant du vacarme des *Djinns*. Le maleureux se croit perdu et dans sa détresse il pousse vivement sa prière à Mahomet, d'où l'emploi du vers rapide de 8 sillabes ; il faut noter qu'en même temps le bruit est moins violent et la fuite rapide commence. Les vers de 7 sillabes qui viennent ensuite peignent cette fuite sautillante et saccadée. Le personnage se rassure, se calme, d'où le mètre lent de 6 sillabes pour constater le départ des démons et le décroissement du bruit qu'ils font en passant. Il entend encore des bruits, mais inégaux et discontinus, d'où le mètre inégal de 5 sillabes ; ce mètre est lent, ce qui concorde avec l'attitude attentive de l'auditeur qui apprécie ce qu'il entend. Le bruit de la troupe n'est plus qu'un sourd grondement ; il semble qu'elle fuit plus vite parce que le bruit

est continu, d'où le mètre très vif de 4 sillabes (en réalité c'est l'éloignement qui empêche de distinguer les divers éléments du bourdonnement). Le bruit devient de plus en plus vague et semble à chaque instant prêt à s'éteindre, d'où le mètre lent de 3 sillabes peignant un bruit qui disparaît comme il avait peint au début un bruit qui naît. Enfin avec la dernière strofe en vers de 2 sillabes, très lente, nous retombons au silence et au repos.

Nous terminerons par trois pièces d'un genre plus élevé : *L'Ode à la Colonne*, *La prière pour tous* et *Napoléon II*, la seconde empruntée aux *Feuilles d'automne* et les deux autres aux *Chants du Crépuscule*. V. Hugo a composé la première au moment où il était question de faire transporter les cendres de Napoléon sous la colonne de la place Vendôme.

I. — La pièce débute par un développement grandiose sur les origines de cette colonne de bronze et sur les auts faits qui ont motivé son érection. Le ton épique, c'est-à-dire le ritme de l'alexandrin était tout indiqué. Le poète adopte en effet le vers de 12 sillabes, mais en l'intercalant, tous les deux vers, d'un petit vers de 6 sillabes qui ne change pas le ritme, mais a pour effet de donner à l'ensemble plus de relief et de mettre particulièrement en évidence les idées qu'il exprime.

II. — Les députés ont ajourné la question; Hugo d'un ton dégagé et ironique rapporte leurs arguments ou ceux qu'il leur prête ; le vers épique ne convient plus ; il emploie le vers léger et rapide de 8 sillabes.

III. — Puis il se mêle en quelque sorte à leur discussion et leur oppose l'énumération de tous les titres de Napoléon. Pour accumuler rapidement tous ces faits, il faut encore des petits vers rapides ; le vers de 8 sillabes convient seul, car celui de 6 a la même lenteur que l'alexandrin et celui de 10 est à peine plus rapide. D'autre part, un vers à nombre impair de sillabes eût fait contre-sens par son allure sautillante. Aussi le poète garde le même mètre.

IV. — Là-dessus il continue son argumentation. En somme c'est toujours la même discussion , la même délibération : le

ton ne change pas, même si des idées différentes se succèdent. Ce sont deux strofes de vers de 8 sillabes ; dans la première il demande si l'on craint que le despotisme de nouveau ne surgît et n'opprimât la liberté ; dans la seconde il répond qu'en l'état actuel ce n'est plus à redouter. Entre les deux se trouve une strofe d'un tipe différent, qui prépare la suivante, mais qui ne fait pas partie à proprement parler de la discussion ; c'est en quelque sorte une parentèse, une réflexion que fait le poète à part lui, qu'il ne lance pas au milieu de la délibération, mais qui l'amène à la strofe suivante contenant le dernier argument qu'il énonce. Dans cette strofe intermédiaire, l'auteur songe à la force actuelle de la liberté et à la quiétude que lui laisse la vue des trônes et des rois. Pour exprimer cette aute puissance, Hugo a employé le vers épique dans toute la strofe sauf l'avant dernier vers qui a 8 sillabes et met en relief une antitèse frappante.

V. — La délibération supposée est finie. Le poète ne s'adresse plus aux députés. Il s'adresse à tout le monde pour flageller ces avocats et dire quel eût été l'effet grandiose et puissant de l'exécution du projet exprimé par les pétitionnaires. Naturellement il reprend pour cela le ton épique dans des strofes construites comme celles du début : 2 alexandrins à rimes plates, un exasillabe, puis 2 alexandrins à rimes plates et un nouvel exasillabe rimant avec le premier.

VI. — Donc la proposition est repoussée : on ne ramènera pas pour le moment les cendres du grand empereur sous sa colonne de bronze. Le poète alors se tourne vers ces cendres mêmes et s'adresse à elles. Il leur conseille la patience en une sorte d'imme vif et léger.

VII. — Puis il songe à l'avenir, il espère qu'un jour on sera plus juste, qu'on mettra les restes de Napoléon où ils doivent être et qu'on leur fera les funérailles qu'ils méritent. C'est sur cet espoir qu'il termine et pour l'énoncer, pour le communiquer au grand empereur il prend le grand alexandrin en strofes de 6 vers dont le dernier est un octosillabe à relief.

La prière pour tous

I. — Nous sommes au moment où le jour vient de disparaître faisant place à la nuit et où les petits enfants font leur prière avant de s'endormir. Le poète décrit gravement cette eure crépusculaire et envoie sa fille prier. Il se sert, comme il est naturel, du mètre grave et lent de 12 sillabes.

II. — Prier pour qui ? D'abord pour sa mère, puis surtout pour son père ; le poète donne les raisons de ce choix et il les expose gravement sans changer de mètre.

III. — Après son père et sa mère il l'engage à prier pour tous ceux qui emploient mal l'eure de la prière, pour tous ceux qui ne prient pas, pour tous ceux qui sont morts et par conséquent ne peuvent pas prier mais ont besoin des prières d'autrui. Il i a là une longue et rapide énumération; et, comme nous l'avons vu, ce sont les vers vifs et en particulier celui de 8 sillabes qui expriment le mieux la sintèse et l'accumulation des faits et des idées qu'on énumère ; ce sont des strofes de 10 vers de 8 sillabes.

IV. — Parmi les morts pour lesquels il convient de prier, c'est aux parents tout d'abord qu'il faut songer, aux grands parents, aux oncles, aux aïeux. Il n'i a plus ici une énumération et une accumulation de personnages comme dans la partie précédente, mais il i a en quelque sorte la description de l'état de ces morts dans leur tombe ; aussi le poète reprend l'alexandrin grave et lent.

V. — Là-dessus il semble supposer que sa fille lui fait une objection, qu'elle lui demande pourquoi ce n'est pas lui qui va prier pour toutes ces personnes. Il i répond par une sorte d'imne gracieux et léger en l'onneur de la pureté et de l'innocence des enfants, où il montre que seuls les enfants n'ayant pas besoin de prier pour eux-mêmes peuvent se charger d'autrui. Il reprend pour cela le vers de 8 sillabes, mais non plus comme plus aut en strofes de dix vers destinées à accumuler les éléments d'une énumération ; ce sont des petites strofes de 5 vers.

VI. — Puis l'auteur revient au vers grave et lent pour dire à sa fille comment elle doit faire sa prière, qu'elle doit la donner comme une consolation, comme une aumône, une charité, pour tous, pour Dieu lui-même.

VII. — Elle doit verser sa prière comme un parfum. Cette idée suggère au poète un imne lirique où il montre que tous les parfums terrestres, toutes les offrandes ne sont rien auprès de celle de la prière d'un enfant. Il emploie pour cela de petites strofes de 5 vers en vers de 5 sillabes. L'allure de ces vers est lente mais inégale puisqu'ils ont deux mesures dont l'une est plus rapide que l'autre ; et la strofe tout entière a aussi quelque chose d'inégal puisqu'elle contient un nombre impair de vers et que de ses deux rimes l'une est répétée trois fois. De cette allure inégale et variée résulte une impression gracieuse qui convient bien à l'idée exprimée.

VIII. — Là-dessus l'auteur nous dépeint sa fille en prières avec son ange qui se tient auprès d'elle. Il reprend pour cela, comme il sied, le long vers grave.

IX. — La pièce se termine par deux prières sous forme d'imnes. Ce sont les deux prières du poète ; toutes deux sont graves et lentes, mais en des mètres différents. La première s'adresse à sa fille, il l'invite à rester toujours umble et pieuse, et pure comme les lacs des montagnes. Il se sert pour cela d'un vers aussi lent que l'alexandrin, le vers de 6 sillabes à deux mesures, mais sa disposition en petites strofes de 5 vers avec une rime répétée 3 fois lui donne une grâce particulière.

X. — Pour la prière adressée à l'ange auquel il recommande sa fille, le ton s'élève et le vers devient plus ample. Ce sont des strofes de 6 vers composées de deux alexandrins à rimes plates suivis d'un exasillabe à relief, puis deux alexandrins à rimes plates suivis de nouveau d'un exasillabe qui rime avec le premier.

Napoléon II

C'est en quelque sorte un fragment d'épopée, mais de l'épopée lirique. La note dominante est bien le ton épique et le

mètre le plus employé l'alexandrin : mais dans une époque postérieure il ne comporte que l'alexandrin à rimes plates et en séries indéfinies. Ici l'alexandrin est employé en strofes et il n'y a même pas 4 alexandrins de suite à rime plate. Ce sont des strofes de 6 vers dans lesquelles le 3e et le 6e riment toujours ensemble. En outre, le 5e vers ou bien le 3e et le 6e sont souvent remplacés par des mètres d'un autre tipe 6 ou 8 syllabes. Enfin il y a dans la pièce quelques strofes tout entières en vers de 8 syllabes. Voyons comment ces différents éléments sont répartis et adaptés au développement des idées. Dans la première partie nous avons deux strofes qui alternent régulièrement ; elles sont composées toutes deux de 6 vers ; dans la première, le troisième et le sixième sont des exasillabes, les autres vers étant des alexandrins ; dans la seconde il n'y a que des alexandrins. Cette espèce de ton épico-lirique convient bien aux idées développées : la naissance de Napoléon II attendue par le monde entier, la puissance et l'orgueil de son père. Dans ces deux strofes le ritme ne change nulle part ; c'est partout le ritme épique, l'allure épique ; mais l'impression produite par ces deux strofes n'est pas la même. La première contient deux vers à relief, les exasillabes, la seconde n'en contient aucun ; mais par contre elle a beaucoup plus d'ampleur. On remarquera que dans cette première partie les idées exprimées par les vers de six sillabes méritent toutes le relief que ce mètre leur donne. Et d'autre part que dans les strofes impaires il est plutôt question de l'enfant ou d'autres personnes par rapport à lui, tandis que dans les strofes paires, plus amples, c'est plutôt de son père qu'il s'agit, de sa puissance, de son orgueil, ou d'autres objets, puissants aussi et grandioses, tels que le dôme des Invalides ou les monstrueux canons qui urlent à sa base.

Dans la seconde partie nous retrouvons ces deux tipes de strofes, et en outre des strofes en vers de 8 sillabes. Il est curieux de voir comment ces diverses strofes sont distribuées. L'idée est celle-ci : l'avenir n'est à personne, l'avenir est à Dieu. Chacun des développements commence par la strofe en vers de 8 sillabes. Nous avons vu dans la *Prière pour tous* des strofes de ce mètre servir à accumuler les éléments d'une énumération. Ces strofes avaient dix vers, celles-ci en ont

douze ; elles jouent exactement le même rôle et produisent cet effet d'accumulation avec plus de netteté encore parce qu'elles contiennent deux rimes qui sont répétés trois fois. Elles peignent en outre par leur vivacité la rapidité de la disparition des choses et de la succession des événements. Chacune est suivie d'une strofe plus grave et plus lente de l'un des tipes de la première partie qui reprend, pour en conclure le développement, la même idée sous un autre aspect, moins impersonnel, soit qu'on nous montre l'omme directement en jeu comme dans la première, soit qu'on passe d'événements très généraux à ceux qui concernent Napoléon lui-même. Dans les deux cas le développement est parallèle et la strofe qui le conclut est celle qui contient deux vers de 6 sillabes à relief. Dans le troisième développement l'auteur énumère tous les auts faits qu'a pu accomplir Napoléon et i oppose l'invincible pouvoir de Dieu ; pour cette dernière idée il faut la strofe la plus ample, celle qui ne contient que des alexandrins.

Dans la partie suivante nous revenons à l'enfant. Tout ce que son père a fait pour lui, toute la puissance qu'il a déployée autour de lui, rien n'a pu le protéger. Il i a bien ici encore une énumération de faits nombreux ; mais l'auteur ne veut pas insister sur la rapidité de leur succession. Il veut simplement mettre en relief leur nombre et leur grandeur. Aussi il abandonne le vers de 8 sillabes et reprend l'alexandrin. Il l'emploie en strofes de 6 vers dont le dernier est un octosillabe qui produit un relief extrêmement puissant, parce que son arrivée constitue non seulement un changement de mètre, mais encore un changement de ritme et la succession de l'un des ritmes les plus rapides à l'un des plus lents.

Dans la quatrième partie nous voyons Napoléon en exil, triste, accablé, oubliant sa grande épopée pour songer à son enfant. Le ton doit être aussi grave, aussi noble, aussi élevé que possible, c'est-à-dire que l'alexandrin doit être la note dominante. Mais la nature de la pièce interdit le développement calme et égal d'un récit épique. Le cœur du poète a des soubresauts, des élans de colère ou d'admiration, comme celui de l'Empereur a des élans d'amour. Il faut peindre ces mouvements violents par des vers qui produisent un relief et un contraste puissant, comme ceux de 8 sillabes isolés au milieu de ceux de 12.

Nous avons 3 fois de suite une strofe de 6 alexandrins suivie de 2 strofes dont le 3e et le 6e vers sont des octosillabes. Si l'on voulait entrer dans le détail, on reconnaîtrait que bien que ces deux tipes de strofes soient disposés dans un ordre parfaitement régulier, comme un cadre artificiel et préétabli, ce n'est pas au asard que les idées sont venues remplir tel moule ou tel autre. Les strofes où il i a des changements de mètres sont les seules qui comportent par les idées exprimées des mouvements violents. Des trois qui sont tout entières en alexandrins, les deux premières n'expriment rien à quoi ne convienne l'allure égale du récit épique ; quant à la 3e il est bien vrai qu'elle contient des idées absolument pareilles à celles qu'on trouve dans les deux précédentes, qui ont des vers de 8 sillabes. Mais précisément parce que c'est la fin d'un même développement le ton peut légèrement changer ; on a mis suffisamment de faits en relief dans les deux strofes précédentes pour qu'il ne soit plus utile d'i mettre ici d'autres faits absolument analogues. Enfin l'auteur a besoin de se réserver les strofes à relief pour le développement qui vient immédiatement après et où il va parler de l'enfant ; il a absolument le droit de changer la forme de sa strofe en vue d'un effet à venir, de même que nous avons vu souvent La Fontaine changer de mètre non pas pour produire un effet dans le vers même qui constitue le changement, mais pour s'en réserver un dans le suivant.

Le développement suivant n'est que grave et mélancolique. Il ne comporte plus de mouvements violents ; aussi n'i a-t-il pas changement de ritme. Il i a des changements de mètres qui mettent certaines idées en relief, mais sans violence, et l'allure des deux strofes qui composent ce morceau reste toujours la même.

Pour terminer le poète se met en quelque sorte personnellement en scène, parle en son nom et nous expose des considérations liriques sur les révolutions et la disparition des choses. Le vers épique ne convient plus ; Hugo reprend sa strofe de 12 vers de 8 sillabes.

MAURICE GRAMMONT.

(*A suivre*).

NOTERELLE PROVENZALI

(*Suite*)

IV. — Il « flabel » di Aimeric de Peguilhan a Sordello.

Il solo tentativo di ricostruzione di questo interessante componimento trovasi, ch' io sappia, nelle *Osservazioni* (pag. 230) del Galvani, che trasse il nostro testo dal ms. D, uno dei due codici che lo contengono. L'edizione del Galvani è assai infelice, nè può ormai più appagare gli studiosi. Mi è parso perciò opportuno trarre copia della nostra poesia dallo stesso ms. D e ripubblicarla giovandomi qua e là della lezione di U, che ho collazionato, e insieme avvantaggiandomi delle preziose osservazioni mosse al Galvani dal Mussafia, *Del cod. est. di rime provenz.*, Vienna, 1867, pag. 427.

Questo nostro « flabel » appartiene, s'io non mi inganno, al genere assai diffuso del « vanto». Il poeta vi mette in mostra tutte le sue qualità cavalleresche e si compiace di enumerarle ad una ad una a Sordello, affinchè il trovatore italiano pronunci « da uomo leale, qual è » su di esse un giudizio. Siamo alla fine del secondo ventennio del sec. XIII [1]. Aimeric de Peguilhan era già invecchiato e trattenevasi presso la corte estense; mentre Sordello trovavasi nell' amorosa marca di Trevigi. I rapporti dei due poeti furono dunque assai buoni: da Aimeric de Peguilhan non ci vien dipinto un Sordello giullare o vile o menzognero ; ma buon consigliere franco e leale.

[1] De Lollis, *Vita e opere di Sordello di Goito*, 1896.

D, 71ᵃ ; *U*.
Ortografia del ms. D [1].

I. Can quem fezes vers ni canço,
Eras voil far moz senes so,
C'una donam troba oçaiso
On sui esbaiz e torbaz ;

II. Qu'elam prega em diz çastian
Quem lais de donei e de çan
Qar trop sui vellz ad ops d'aman ;
Mas s'ag[u]es subtilmen cerçaz

III. Mos obs, no crei que m'o dixes,
Qu'a tot lo meinz lo cors i es,
E sai conoisser mals e bes
E saviezas e foldaz,

IV. E sai grazir e merceiar,
Quim fai honor ni benestar,
E be per be guierdonar
E mal per mal, sim soi forzaz ;

V. Enqueras ai autre saber :
C'als bos me sai far car tener
E als crois doptar e temer,
Tan soi soptils e veziaz,

VI. E sai entrels plus conoisenz
Solaçar ab moz avinenz,

[1] Tralascio le varianti puramente grafiche di U.
I, 1 que U. 2 aram U, mot U. 3 una U, ma trobat U. 4 Don U, torbat U. E così sempre in U la rima è in -at.
II, 2 Qeu mi U, donneis U. 3. Que D. 4. sages D, sella ges U.
III, 1 aibs U, cre U. 2 men U, cor U. 4 sauiessa U.
IV, 4 si U.
V, 1 Aucar U. 2 pro mi U. 3 et D, e al croi U,
VI, 2 mot U 3 ges a toz] ai tot V. 4. Bona mesuram sollaz U.

Mas non ges a toz egalmenz,
Que bon' es mesura en solaz,

VII. Et a bona dona sai be
Parlar e dir ço ques cove,
E quan dic ni respon, gar me
De dir ço don sia encolpaz.

VIII. E se granz guerram sorz nim creis,
Puosc m'armar sols per mi mezeis
Del tot que no i mermi coreis,
Pois mont a caval toz armaz

IX. E qan soi montaz en dester
Eul poing dels esperos el fer
Tan quel faz sallent e corser :
E quant es be amaestraz,

X. Et eu son armaz toz desus,
Nom par qe Galvain ni Artus
Fezes doas iostas negus
Plus tost en un besong qu'eu faz

XI. Qu'eu ai pertusaz manz escuz
Ab ma lanza per meiz fenduz
E n'abat e son abatuz,
E quan caz son tost relevaz ;

In U, tra V e VI, una strofe di più. Oltre a ciò VI e VII hanno sede invertita.

E pos anar ben e venir
E afan e soiorn sofrir
E als obs caud e freid sentir
Tant soi del tot ben afeitat.

V. 3 E] Els, nel ms.

VII, 1. bonas donas D. 3. E sseu dic o respond, gard me U 4. De so don eu U, dom D.

VIII, 1. gran U. 2 Puosc] Pousc D, Pos U. 2 mi armar U. 2 per mi esteis U. 3 nul maccor eis U. 4 E poi montar tot cav. armat U.

IX, 1. E qan] can U. 1. montaz] armat del U. 2 Eul poing] Poing lo dan espero D. 3 tan qel f.] Qeus fas U.

X, 1. Qant eu sui detot armaz sus U. 2 ectors ni tideus D. 3 iontas U.

XI, 1. Eu nai U. 2 E de ma U. 3 Qan eu abat ni soi U.

XII. E no crezaz que trop soiorn
Q'en la batailla ades no torn,
E iosti meilz a l'autre iorn
Q'al primer no fezi, seus plaz ;

XIII. Et en la batalla eissamen
De las mazas fer duramen
Tals colps qel bruz fai espaven
Qan s'encontron li talabaz,

XIV. E pos de batalla bem vai
Que combatre pos be e sai
Et on plus iosti plus me plai,
Be son a tort vellz apellaz.

XV. Mas se a cheval o de pes
La don 'ab me sen combates
E per batailla m'esproes,
Nom tengra pois per foriuiaz.

XVI. Messager, porta non flabel
En la Marcalai a'n Sordel
Quen faza iuzamen nouel
Leial aissi cum es usaz
Si qen sia desencolpaz.

Alcune osservazioni dobbiam fare su questo testo : e prima di tutto dobbiam fermarci su quella parola *talabaz* del v. 4 della strofe XIII, che è data da D e U e che fu mutata arbitrariamente dal Galvani in *alt e bas*. Di altre modificazioni da me introdotte qua e là giudicherà il lettore.

Il Mussafia notò giustamente che il ms. D dà *talabaz*. Io non esito a mantenere intatto il vocabolo e a ricondurlo al *talamacium*, che è dato dal Ducange ed è tratto da una cronica edita nel T. IX del Muratori. Nei ricordi di Matasalà (Monaci, *Cres-*

XII, 1 Ni no cugez U. 3 meill D. 4. Qal... fez U.
XIII. 3 tal colp U. 4 el sencontre los U.
XIV. 1 Donc pois de U. 3. Com plus combat U. 4. encolpat.
XV. 1. seu a chaval o a U. 3 mo aproes D. 4 fort uizaz D.
XVI. 2. lai] tot U. 4 sas D. 5. Qeu sia d. U.

tom. ital. dei primi sec., I, p. 36) si legge : « item. V. soldi nel talamacio. item. VII. che si diê ne la soprasberga di Mata sala. Il « talamacium » era dunque un arnese da guerra e forse designava una specie di scudo. In a. francese è dato sotto la forma di : *talevas*, in italiano di : *talevaccio*, *tavolaccio*, donde poi : *tavolaccino*. Queste gravi perturbazioni fonetiche servono di per se sole a dimostrare che il vocabolo è di oscura derivazione ; passato nel latino volgare, si trasmise poscia sotto varie forme negli idiomi romanzi.

Un 'altra osservazione verte sulla grafia di D da noi riprodotta : essa serba evidenti tracce della regione ove il componimento fu composto e il codice esemplato, cfr. *oçaiso*, ecc.

Degno di nota è l'ammutolimento di *r* dopo la formula : *st*, *dester*, *iostas*, *iosti*. [1]

V. — Sulla vita provenzale di S. Margherita.

Lo stesso codice ashb., dal quale ho tratto la parafrasi del Pater, mi porge occasione di toccare brevemente della leggenda versificata di Santa Margherita. Questa leggenda esiste in provenzale in due diverse redazioni : la prima di esse trovasi già alle stampe e fu pubblicata due volte : dal d. Noulet [2] e recentemente da A. Jeanroy [3] ; della seconda abbiamo un testo, se non del tutto buono, per lo meno a bastanza corretto, nel nostro manoscritto laurenziano.

Alcuni versi del principio e della fine di quest' ultima redazione furono già pubblicati dal Meyer nel vol. cit. della *Romania*, non senza che venisse fatto opportunamente notare dall' illustre maestro quanto la vita ashb. si differenzî da quella edita dal Noulet. E in verità, pur avendo comune in tutto l'ordito ; nella forma e in non pochi particolari le due

[1] Nel cod. D si legge accanto al nome del da Peguilhan : *a sordel* (f. 71[vd]). La scrittura è del sec. XVI e potrebbe essere del Bembo. J. Camus, *Codd. franc. est.* (estr. *Rass. Emil.*), pag. 62.

[2] *Mémoires de l'Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse*, s. VII, t. 7, pag. 340 sqq.

[3] *Vie prov. de S. Marguerite* (Extrait des *Annales du Midi*. t. XI, Toulouse, 1899.

viterelle debbono essere considerate l'una distinta dall' altra.

Nella vita ashburnahmiana si nota una considerevole prolissità in confronto della prima redazione : tutti gli elementi della leggenda trovano una maggiore esplicazione e in generale si avverte una notevole dipendenza dal testo latino. Il testo latino, che noi abbiamo, della vita della santa è ancora lontano da quella compiutezza che si desidererebbe; poichè pochi dei molti manoscritti furono utilizzati e anche da quei pochi non fu desunto tutto quello che si doveva [1].

Il testo latino corre di pari passo colla vita laurenziana e le affinità sono tali da saltar subito agli occhi a chi ponga accanto alla redazione provenzale qualche brano del racconto latino. In qualche passo l'accordo è tanto significativo da indurre a concludere che il verseggiatore abbia direttamente tradotto. Generalmente però egli più che tradurre parafrasa, ora perchè desume dalla sua imaginativa qualche nuova espressione, ora perchè la rima vien suggerendogli un diverso concetto, ora perchè par miri a spiegare e a rendere più accessibile il testo latino.

Ayso es la pacion de Santa Marguarita
virginis et martiris [2]

Apres la rezurexion
Et en aprop l'acension

[1] Il testo del Mombribius è riprodotto in B. Wiese, *Eine altlombardische Margarethen-legen.*, Halle, Niemeyer, 1890, p. 33. VI-XVIII. Cf. dello stesso autore : *Die trivulzianische Handschrift der Marg.-Leg.*, in *Zeit. f. rom. Phil.*, XVI, 230 sqq., e : *Zur Margarethenlegende*, in *Abhandl. Hernn prof. A. Tobler*, Halle, 1895, pap. 124 sqq.

[2] *Testo latino* : Post resurrectionem domini nostri Jesu Christi et gloriosæ tempus ascensionis ejus in cœlum ad patrem omnipotentem, in illius nomine multi martyres passi sunt, et apostoli coronati sunt, et innumerabiles sancti facti sunt in nomine domini Jesu Christi et hunc mundum, tyrannos et carnifices superaverunt.

Adhuc tamen obtinebat insaniam hominum diaboli rabies, et idola surda et muta et cæca manu hominum facta adorabant, que nec illis proderant, nec sibi.

De Jesu Crist lo piu, lo bo,
Receupron most lur pacion.

5 L[i] un foront per luy trencat
Et li autres pres e liat,
E mantas donas eysament
Recepront mort e gran turment.
Li reys, li prinses des pagans

10 Ausiziont tost los crestians,
Car non volien ashorar
Lor ydolas ni tener car.
Mas il n'agron de Damidieu
Tan gran loguier e tan gran fieu,
Que gauc durable lor promes
On non auran ni fam ni set.
Petit de gens crezie Dieus
Car lor ausizien los Juzieus.
Las peyras mudas illi colient...

E qui l'autore della vita latina parla di se stesso per alcune righe. Questo brano è naturalmente ommesso dal versificatore della leggenda e in suo luogo abbiamo una preghiera alla vergine che si apre colle lodi di S. Margherita. Come avvenga il trapasso dall'una all'altra invocazione non è ben chiaro; par quasi che l'autore abbia intercalato, togliendolo altrove, il piccolo brano di preghiera alla vergine. In ogni modo, può dirsi ch'egli mostra di mal camminare quando non può reggersi alla vita latina che è forse espressamente ricordata al v. 10 del seguente passo:

Per Dieus vos prec, auias la vida
De (ma)dona santa Margarida,
Com era pros e ben apresza
Savia, genta e cartesza.

5 Preguem la (s)trastug per eygal
Qu'el sel nos acapte hostal;
Clergues e donas eysament
Preguem la tug cominalment
Que nos entendam la razon

10 Si con sa vida o espon :
Qu'aisi uenquet tot aquest mon
Que l'esperit de tot confont,
Qu'aisi uenquet tot per razon
Lo diable [dins] en sa prezon.

15 Aiso e(s) plus te comtara
Sa vita, celuy que l'aura.
— Vida durabla en aurem
Se i metem nostre entendement :
Gran poder a la Dona el sel
A Damidieu ab sant Miquel.
Gaus mi dons, Santa Maria...

I due testi corrono poscia di comune accordo : qualche lieve divergenza non manca qua e là, ma in generale le affinità sono, per quanto a me pare, considerevolissime e non si potranno spiegare se non ammettendo che il nostro testo latino, in una redazione molto simile [1] aquella Mombritius, sia servito di fonte al verseggiatore provenzale. Do' per saggio i seguenti brani.

c. 31r] O Jesu Christ, rey glorios,
Altre don quer que tu mi don :
Que ieu veia certa[na]ment
Mon enemic apertament.
Qual es aquest que mi guereia...
Vezer lo vuelh yeu...

La preghiera vien tosto esaudita :
Quant ac sa orazon fenida
Et acabada e complida,
Sa nuyrissa li aportet
Pan et ayga qu'ela manget.
Uns diaques tot ho auzie
Que sos orazos escrivie.
Cest diaque de foras estava ;

[1] La divergenza maggiore consiste nel nome di *Teodosio*, che diven *Teodoro* nella nostra viterella.

Per un veyrial l'esgardava.
Dieus amava hon plus podie,
Que sos hon cor li o aduzie;
Leals homs fon e crestians,
Dieus amet mot entrels pagans.
Sas horazos es es(e)legida
Que la dona a Dieu queria.
A Dieu queric quel demostres
Son enemic e quel venques.
Esgardet, e vi .j. dragon
Que fon plus fers d'un gran leon
E fon lains que la spaventet.
Mas Jesu Christ la confortet.
Tengh era de mantas colors
... [1] gittet am grans ardors;
Deyguizat fon per totz luoc,
Sieu pels ardien coma fuoc;
Las dens de luy eron d'acier,
Los huels de luy semblon [2]...
Las naras de luy gran fuoc gitavon
Calor de fornas rescemblavon;
La lengua gitet fuoc ardent;
En sa man tenc .j. lonc cerpent.
En l'autra tenc .j. glazi fort
Dont la menasava de la mort
. .....
....
.....
34v] E mentre qu'ela dieus pregava
Et ayci gent s'arazonava,
Lo diables em pes si levet
E ves la dona ce approchet:
Per miegh la man a pres la tosza
Que non es ges de Dieu dopthoza
Pueys li a digh: Hoy, Margarita,
Mot es santa la tieua vida,

[1] ms.
[2] ms.

Mot es santa ta orazon :
Lo cors de tu es pursebons :
Preguar ti vuelh dis dona bona
Non forsa ren a ma persona
Grant mal me fays laysa m'estar
Prec ti que mon cor non tocar.
Mon frayre te tramis Rufo,
En semblansa de un fer dragon
Qu'el t'esforbes e degastes
E ius en ufern t' emportes
Que tolgues ta vergenetat
E que destruyces ta beltat
E ta menbransa te tolgues...

Giulio BERTONI

(*A suivre*).

DEL POSTO CHE SPETTA
AL *LIBRO DE ALEXANDRO*
NELLA STORIA DELLA LETTERATURA SPAGNUOLA

I

§. 1 Del *Libro de Alexandro.* — § 2. Gran conto che ne fece il Sanchez e ammirazione entusiasta di Amador De los Rios; conoscenza delle anteriori leggende su Alessandro, e conseguente giudizio del De-Puymaigre. — § 3. Conclusione del Morel-Fatio.

§ 1. — Una delle letture che anche oggi attraggono maggiormente chiunque si diletti di antica letteratura spagnuola, è quella del così detto *Libro de Alexandro.* — Poche sono le opere d'arte, dove, come in questa, l'ammirazione trovi tanto e sì svariato pascolo da concederle quasi un posto vicino ai racconti arabi delle *Mille e una notte.*

Il soggetto si prestava mirabilmente a tener desta la fantasia. — La potenza, le vittorie, lo straordinario ingegno, la sete inestinguibile di gloria, l'ardente spirito d'indipendenza, la fortezza d'animo, la perseveranza eroica, l'indole impetuosa e generosa del giovane re, che in pochi anni riconquista i suoi diritti e si rende padrone dell' Oriente, i suoi viaggi, la sua morte, furono altrettante cause per le quali la figura di Alessandro dal campo della storia facilmente passò in quello della favola. — E la curiosità che desta l'antica leggenda poetica del famoso Macedone, non è punto diminuita nel *Libro de Alexandro* per il continuo succedersi di meraviglia a meraviglia; anzi si accresce sempre più nel lettore per la bizzarra trasformazione che vede subire al protagonista nella figura, nel carattere, nei costumi e perfino negli ideali; e più ancora per il bizzarro effetto della doppia immagine, che gli si forma innanzi, riflettente nella persona istessa un eroe della Grecia antica e un Campeador della Castiglia medioevale. Siffatto

contrasto basta per se stesso a destare in noi un sentimento poetico e a trascinarci piacevolmente, senza che neppure ce ne avvediamo, dalla vita reale nel mondo dei fantasmi; e si fa sempre più potente per l'ampia e svariatissima scena entro la quale l'eroe si muove. Sembra che al Conquistatore non sia sufficiente la terra tutta per l'azione quasi soprannaturale che deve compiere, ed ora s'innalza fino alle regioni dell'etere, ed ora s'inabissa nel più profondo dei mari. — La descrizione poi della terra, studiata minuziosamente in tutte le sue parti, riesce oltremodo originale e piacevole. Quanto di più curioso, di più mirabile, di più portentoso vide o intravvide, presentì o immaginò la cosmografia antica e la medioevale, tutto qui prende il suo luogo con naturalezza, spontaneità di arte e ingenuità quasi infantile, e sotto la penna, anzi sotto il magico pennello del poeta, si colorisce di tinte fantastiche, prende vita, e, intrecciandosi alla leggenda dell'eroe, ci si spiega innanzi agli occhi unito alle più strane nozioni, in cui l'autore sembra abbia voluto raccogliere l'intiero scibile della età sua. Nulla ha trascurato, tutto ciò che poteva sapere ha raccolto, e tutto ha posto a profitto della sua opera con bell'arte, rendendo pieni di attrattive perfino i più noiosi ammaestramenti, che seppe abbellire con i trovati della sua vivace fantasia.

§ 2. — Dinanzi a tale opera era naturale che non rimanessero indifferenti i cultori dell' antica letteratura spagnuola, e si può anche facilmente comprendere il gran conto che ne fece il *Sanchez*, il quale ne fu il fortunato scopritore e la pubblicò come lavoro originale di un vero poeta [1]; così ancora

[1] Nel T. II della sua *Colleccion*, che poi, continuata dal Pidal e aumentata e illustrata dal Janer, fu compresa nella *Biblioteca de Autores Españoles anteriores al siglo XV*, t. 57, Madrid, 1851. — Nella Prefazione (p. XXVI) ci narra con vera gioia di aver ritrovato il prezioso manoscritto nella Biblioteca del duca Infantado, e, dopo aver discusso sull'autore, aggiunge che questo poema epico gli sembra originale anche rispetto alla *Alessandreide* di Gautier de Châtillon, poichè se le due opere si confrontano in generale nella maggior parte dei fatti, come poemi storici, si differenziano tuttavia nell' ordine e anche nei fatti stessi, ora anteponendo, ora posponendo, ora modificando le circostanze e gli argomenti propri della poesia. Conclude col dire che lo

l'ammirazione entusiastica con cui ne parló *Amador De los Rios* [2], il quale per altro considerò il soggetto più dal lato artistico che da quello scientifico, presentandoci questo poema come una *fastuosa joya*, come un vero fiore olezzante e sempre freschissimo dell' antica letteratura di Spagna, e come una delle opere più originali.

Ma la critica non si appagò dell' entusiasmo, per quanto ragionevole, del De los Rios, nè del suo giudizio, per quanto autorevole. Lo studio comparativo delle principali tradizioni dei popoli tanto dell' Oriente quanto dell' Occidente, e la ricomposizione dei maggiori cicli dell' epopea medioevale condussero a riconoscere che la materia epica del *Libro de Alexandro* non era parto della mente dello scrittore spagnuolo, come neppure lo era stato di Gautier de Châtillon, e molto meno era un prodotto della fantasia popolare che il poeta

scrittore, quantunque non abbia dato al componimento la perfezione che avrebbe potuto avere se la lingua non fosse allora allora uscita d'infanzia e lo stile non fosse stato viziato dalla letteratura araba (?) « pure dovette possedere grande talento per la poesia, come si vede in molte immagini e adornamenti poetici che splenderebbero di più se la barbarie, nella quale eran sommerse le genti e che ora ci sembra ruvidezza di stile, non servisse come nube che non lascia vedere o fa apparire vile e brutto ciò che per se stesso sarebbe bello e brillante ».

[2] Nella *Historia critica de la Literatura española*, t. III, c. 6, p. 304 e seg. Madrid, 1861, dice : « L'autore desideroso di mostrare i tesori reconditi di una molteplice erudizione e di accomodarsi agli istinti, ai costumi e al linguaggio del popolo, non solo imprime a questa portentosa storia del mondo antico un carattere suo proprio, ma giunge a cangiare le stesse forme sotto le quali ultimamente era apparsa. Perciò l'azione, sovraccarica di ornamenti, ci appare quazi senza regolarità ed armonia; ma questo apparato di erudizione dovette far sì che l'eroe macedone riuscisse simpatico ugualmente e ai *clerigos* e alla moltitudine. Tutte le circostanze poi che alterano il personaggio storico completano il carattere dell' Alessandro spagnuolo ». E aggiunge : « Lo scrittore, vivente in un secolo in cui l'ispirazione era tenuta in nessun conto per il dominio della dottrina, non manca di vero intendimento poetico. Dotato del sentimento dell' armonia dà ai suoi oggetti piacevoli colori; spargendo nelle sue descrizioni pensieri elevati e non poche volte profondi. In queste doti letterarie sorpassa tutti i poeti del suo tempo, senza pur considerare le aggiunte ardite e delicate, le quali debbono esser tenute come altrettante bellezze; p. es. le descrizioni del carro di Dario, del palazzo del re Poro, dell' Inferno e della tenda di Alessandro ».

avesse fatto suo raccogliendolo dalla viva voce dei contemporanei e modificandolo secondo le inclinazioni della sua mente e le tradizioni dell'arte. — Già nell'antichità esistevano leggende su Alessandro; alcune di provenienza orientale, riunite tutte nel così detto *Pseudo-Callistene* [1], donde poi derivarono la *Vita Alexandri Magni* di Giulio Valerio [2] (sec. IV ?), *l'Epitome Julii Valerii* [3] (sec. VIII o IX), *l'Epistula regis Magni Macedonis ad suum magistrum Aristotelem matremque suam atque sorores de situ Indiae* [4] (sec. X), e la *Historia de Praeliis* dell' arciprete Leone [5] (sec. X); altre scritte in Occidente, come la *Storia di Alessandro* di Q. Curzio Rufo, e la *Alessandreide* di Gautier de Châtillon [6], scolastico francese della seconda metà del sec. XII, nel quale si sente il ritorno all'antichità classica e il tentativo di dare alla favola aspetto di verità storica; per la qual cosa la sua opera ottenne grande favore e trovò molti imitatori [7]. — Anche nelle letterature volgari cominciò presto ad introdursi la leggenda di Alessandro;

[1] *Pseudo-Callistenes*, hgg. von K. Menzel.-Leipzig.-Tenbner, 1871, in-8°.

[2] *Julii Valerii res gestae ab Alexandro Macedone translatae ex Aesopo graeco...* edente notisque inlustrante Angelo Maio. — Mediolani MDCCCXVIII.

[3] *Julii Valerii Epitome*, zum ersten mal hgg. von I. Zacher. Halle, 1867.

[4] La prima edizione fu publicata nel 1499 (*Epistula de situ et mirabilibus Indiae.-Venetiis*), e un'altra nel 1706 (*Alexandri Magni Epistula de situ Indiae et iterum in ea vastitate ad Aristotelem praeceptorem suum praescripta, ex interpretatione Cornelii Nepotis.* Nunc recensuit... Andreas Paulini.-Gissae).

[5] Ovvero *Historia Alexandri Magni regis Macedoniae de Praeliis.* Ambedue le citazioni si trovano nelle edizioni antiche. Il Wesselofski, nel *Giornale storico della Letteratura italiana*, 1887, v. 9, p. 225, dice che il Meyer restringe troppo l'influenza che l'*Historia* ebbe in Francia (V. Meyer-*Alexandre le Grand dans la littérature française du moyen-âge.* Paris, 1886, v. II, p. 39 e 40). In Italia poi quest' opera fu seguita dallo Scolari, e ne fu fatta quasi traduzione nella storia anonima dei *Nobili fatti di Alessandro Magno.*

[6] *Philippi Gualterii ab Insulis dicti de Castellione.*

[7] Sulle antiche leggende di Alessandro han parlato il Favre nelle *Mélanges d'histoire litt.* Genève, 1856, t. II (Hist. fabul. d'Alex.), e il Dosson nell' *Étude sur Q. Curce.* Paris 1887.

in franco-provenzale abbiamo il poema di *Alberico* detto *da Besançon* [1], in francese quello decasillabico *di Simon* [2], e quello in senari doppi di *Lambert le Tort e Alexandre de Paris*; [3] in Germania troviamo un rifacimento del poema dell' Alberico già ricordato, opera di *Lamprecht* [4], chierico del sec. XII; e diverse composizioni sullo stesso argomento ebbe pure l'Italia; ma poichè queste sono tutte posteriori al *Libro de Alexandro*, non è qui il caso di parlarne [5]. Dirò bensì come il ritrovamento di tutti questi racconti sulle imprese di Alessandro, portò un critico francese, *A. de Puymaigre* [6], a dare un giudi-

[1] La prima edizione è : *Romanische Inedita auf Italienischen Bibliotheken*, gesammelt von Paul Heise.-Berlino, 1856; poi vi è quella del Meyer, buona pel commento storico, ed infine quella paleografica.

[2] Inedito.

[3] *Li romans d'Alixandre par Lambert li Tort et Alexandre de Bernay*, nach Handschriften der koniglichen Büchersammlung zu Paris, hgg. von Heinrich Michelant.-Stuttgart, 1846. Questa edizione, riprodotta nella *Bibliothek des literarischen Vereins*, v. XIII, si trova nel n. 786 *du fonds français*.

[4] Il Meyer, nell' op. cit. v. II, parla in modo particolare e preciso di tutte le leggende francesi.

[5] Di queste composizioni dette qualche cenno il Favre nell' op. cit., e un altro cenno bibliografico non troppo sodisfacente il Grion nei *Nobili fatti di Alessandro Magno*, Bologna, 1872. Questi nomina il *Pantheon* di Goffredo da Viterbo, *l'Ospite italiano* di Tomassino dé Cerchiari, *l'Alessandreide* di Qualichimo da Spoleto, il *Tesoro* et il *Tesoretto* di Brunetto Latini, *l'Intelligenza* del Compagni, i *Nobili fatti di Alessandro Magno*, il *Milione* di M. Polo, la *Divina Commedia*, *l'Alessandreide* dello Scolari, il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, la *Storia di Alessandro imperatore e di sue opere* e la *Alessandreide* di Ottavante Barducci.

[6] Nell' opera intitolata *Les vieux auteurs Castillans*, Paris, 1861, c. VIII, egli nota che il poeta non solo dovette togliere da Gautier de Châtillon, ma anche da Lambert le Tort, e forse da Tommaso di Hent, e « quantunque si esprima in una maniera molto più poetica dei suoi modelli manca tuttavia d'invenzione. Il racconto tessuto di brani di storia e di favole tolte da ogni parte, ora troncato ora sviluppato fuor di misura, non ha proporzione regolare ». Il critico ammette soltanto che « se non ha saputo inventare, ha saputo almeno creare spessissimo la forma felicemente..... I versi scorrono con troppa facilità, molti sono snervati e senza colore ; ma altri portano indubitatamente il suggello di un vero poeta, e si staccano, brillano in rilievo, tra una massa monotona di rime. Alle volte le descrizioni sono assai felici, come quella poetica del mese di maggio, e l'attraente rappresentazione dei dodici

zio assai meno entusiastico e più riservato di quello del De los Rios.

§3. — Qualche anno più tardi il *Morel-Fatio* si spinse anche più in là del De Puymaigre, estendendosi nella sua analisi ai particolari più minuti, di cui non avevano tenuto conto i pre decessori ; e per il suo studio accurato [1] il *Libro* scemò anche più di pregio, sì che oggi si può dire che tutti hanno accettato intorno a quest' opera le conclusioni del valoroso e diligente critico francese, le quali si possono riassumere e formulare in questi termini :

1° Nel *Libro de Alexandro* nulla v'ha d'originale ;

2° Tutto ciò che vi si trova dell' eroe, delle sue imprese e delle sue avventure, era stato già prima narrato in altre composizioni, che l'autore spagnuolo conobbe tutte e mise a profitto della sua opera ; quali sono fra i testi latini l'*Epitome*, il *Liber de Prœliis*, l'*Epistula Alexandri Magni* ; tra i testi francesi il poemetto di *Simon*, i romanzi di *Lambert le Tort* e d'*Alexandre de Paris*; e più ancora l'opera latina di *Gautier de Châtillon*, che fu la principale fonte a cui attinse l'autore spagnuolo, seguendola passo passo e allontanandosene solo quando o non sodisfaceva al suo gusto o non gli appariva

mesi. » — Aggiunge il De-Puymaigre che l'autore spagnuolo « brama mostrare tutta la sua dottrina, senza temere le digressioni pedantesche; vuol fare entrare nel *Libro* tutta la sua erudizione, e, si trovi o no al posto, poco importa. » Scusa come errore generale a quei tempi gli spessi anacronismi che s' incontrano nell' opera. « Anzi il poeta, come i contemporanei, deve alla trasposizione di uomini e di avvenimenti antichi in un mondo moderno una certa parte di attrattiva. Lo scrittore delle gesta di Alessandro ha in complesso molti meriti per essere distinto nella antica letteratura spagnuola. » — Anche il Ticknor, nella *History of spanish literature*, Boston, 1882, c. IV, p. 60-64, osserva che il poeta discorre dei fatti antichi come fossero avvenuti nell' età sua, per la falsa conoscenza che nel medioevo si aveva dell' antichità ; che segue specialmente Gautier, senza però essere un semplice traduttore, e che la storia è accompagnata da molte e capricciose digressioni. Trova l'opera piena delle favole e delle stravaganze di quel tempo, date spesso con l'aridità della cronaca ; ma talora sente trasparirvi il vero spirito poetico ; e ad onta dei difetti e delle incongruenze gli sembra che l'opera sia assai curiosa e importante nella storia della letteratura spagnuola.

[1] *Romania*, IV, Paris, 1875.

verisimile. E il merito principale del poeta, che ci fa intravedere l'avviamento dei nuovi studi, oltre quello della conoscenza di tutti i racconti che su Alessandro allora circolavano, consiste appunto nell' aver scelto una fonte classica, quantunque di latino non fosse gran fatto perito [1], invece di attenersi ai testi francesi, che gli porgevano materiale più attraente e più facile ;

3° L'autore in quest' opera non aggiunse di suo che il vivo colorito castigliano dato a scene e a personaggi antichi, rendendoci così una fedele pittura dei suoi tempi :

« L'auteur du *Libro de Alexandre* a pris dans Gautier la matière de son poème ; il suit autant que possible la version de l'*Alexandreis* dont il lui arrive souvent de traduire très exactement les vers. Sans se reconnaître expressément pour un imitateur de Gautier, il ne cherche pas du moins à dissimuler les obligations qu'il a envers ce poète. Il invoque souvent son témoignage de la façon la plus précise et va même jusqu'à reproduire quelques-uns de ses vers sous leur forme latine (voy. str. 1639). On peut s'étonner avec une certaine raison de la préférence accordée par notre poète à l'épopée savante de Gautier, alors que l'un des poèmes français au moins, d'une tendance naturellement plus rapprochée de la sienne, ne lui était pas inconnu. Il convient évidemment de l'attribuer au respect que devait professer notre clerc pour les œuvres en langue savante, surtout quand elles avaient pour auteur des hommes tels que Gautier de Châtillon ; mais il ne faudrait pas croire que notre poète soit resté pour cela dans le ton pseudo-classique de son modèle ; au contraire, la transformation des guerriers macédoniens et persans en chevaliers chrétiens du XIIIe siècle est aussi complète que dans les poèmes français, et la croyance aux aventures merveilleuses d'Alexandre y est aussi marquée que dans n'importe quel autre texte de la même époque. Gauthier est pour notre auteur l'autorité suprême qu'il oppose à l'occasion à d'autres

[1] Come ci dice nella vita di *Si S. Domingo ne Silos*, copla 2 :

» Quiero fer una prosa — en romaz paladino
En qual suele el pueblo — fablare a su vecino,
Ca non so tan letrado — por fer otro latino. »

traditions, mais il sait aussi s'en écarter, et il le fait quand il trouve ailleurs une matière plus conforme à ses goûts. »

II

§ 1. Accurato studio del Morel-Fatio : sull' autore, sulla data del poema, sulli fonti. — § 2. Brani estranei alla storia di Alessandro non tenuti in considerazione. — § 3. Quantità delle aggiunte e necessità di prenderle in esame.

§ 1. — Nel predetto suo studio il Morel-Fatio tenne un procedimento che in verità non avrebbe potuto essere più rigoroso nè più stringente.

Cominciando dalla prima questione che gli si presenta, quella cioè dell' autore del *Libro de Alexandro* [1], si oppone al Sanchez, il quale, per la prima strofa del manoscritto di Ossuna :

> « Si quisierdes saber quien escrivió este ditado,
> Johan Lorenzo, bon clérigo é ondrado,
> Segura de Astorga, de mannas bien temprado.
> El dia del juyzio Dios sea mi pagado. »

concluse doversi attribuire a Giovanni di Segura; e questa conclusione fu accettata nella storia letteraria [2]. E' inutile qui ripetere gli argomenti addotti dal Morel per provare che Giovanni di Segura fu un semplice copista, a cui non si

[1] Quest' opera era già stata menzionata, come una delle più antiche poesie della Castiglia, dal marchese di Santillana nella *Lettera al Constabile di Portogallo;* e da altri, a lui contemporanei o posteriori, attribuita ad Alfonso X, ossia ad Alfonso il Savio, o più generalmente e con maggiore probabilità a Gonzalo di Berceo.

[2] Contro di essa mosse dubbio il De-Puymaigre (*op. cit.*), dicendo che il verbo *escribió* indica piuttosto un copista che non un autore; ma anche egli, in mancanza di altro nome, finì con l'accettare quello di Juan Lorenzo. Il Sanchez non mancò di notare questo verbo *escribir*, che dice voler significare tanto *copiare* quanto *comporre*; ma per la lettura del testo crede indubitatamente Lorenzo autore dell' opera, aggiungendo che se anche l'ultima copla non fosse sua, poichè mancherebbe di modestia chiamandosi *bon clerigo e ondrado*, pure chi la compose dovette dichiarare il vero autore elogiandolo in tal maniera.

debbono che i dialettismi leonesi onde è infarcito il testo, e per dimostrare che il *Libro* fu scritto da un poeta di Castiglia, e probabilmente da Berceo[1], poichè la sua opinione, contraria a quelli che facevano Gonzalo autore soltanto di opere religiose, è stata pienamente confermata per la scoperta di un codice antico, che restituisce il *Libro* a Berceo[2]. Al Morel-Fatio adunque si deve riconoscere il merito di aver dimostrato ciò di cui il De Puymaigre sospettò, lo sbaglio cioè del Sanchez nell' attribuire l'opera al copista invece che all' autore. Eppure non vi era da ingannarsi, poichè qui non si trattava di scoprire un vero plagio, ma solo d'interpetrare rettamente la espressione *escribió* (copiò) e di non più confonderla con *fiso* (compose).

Il valente critico combatte anche gli argomenti del Sanchez riguardo alla data della composizione del poema[3]. Berceo,

[1] Per la differenza idiomatica esistente tra l'autore e il copista si spiega la granda divergenza che il Sanchez nota fra Gonzalo e Juan Lorenzo : « poichè i due scrittori non furono educati nella medesima regione; Gonzalo nel villaggio di Berceo nella Rioja confinante con la Navarra, Juan Lorenzo in Astorga ultimo paese del regno di Leone verso la Gallizia » (*op. cit.*).

[2] In questo codice infatti, scoperto il 20 giugno 1888 in Parigi da I. Bailleu, si leggono i seguenti versi:

« Si queredes saber gen fiso esto vitado,
Gonçalo de Berceo es por nombre clamado,
Natural de Madrid, en Sant Mihan quado,
Del abat Johan Sancho notajo pernombrado ».
(*V. Romanische Forschungen*, *VI*, 292).

Il Carraroli adunque (*La Leggenda d'Alessandro Magno, VII*, 226-229, Torino, 1892) ha errato nel dire: « Se qualche nuova scoperta non rechi dati più precisi, il nome vero dell' autore è e sarà ancora nella massima incertezza ; come pure nel credere che i due nomi di *Berceo* e di *Gonzalo*, ricordati dal Morel-Fatio, si riferiscano a due persone distinte, mentre il nostro poeta fu ed è tuttora chiamato *Gonzalo de Berceo* dal nome del villaggio in cui nacque (v. nota antec.).

[3] Nell' opera citata il Sanchez crede che il *Libro* sia stato composto nella metà del sec. XIII, fondando la sua ipotesi sulla strofa 2306 nella quale si nomina la *cartas cabrones* e non il *papel*, di cui fece fondare la fabbrica in Castiglia Alfonso X nel 1260; mentre il Morel fa osservare che prima di questo re la carta era già introdotta nell' uso dagli Arabi. — Il Sanchez ferma poi l'attenzione sulla strofa 56, in cui si parla del

egli dice, morì circa il 1270, scrisse le sue opere religiose dal 1220 al 1240; ma il *Libro* dovette essere composto una ventina di anni più tardi, chè paragonandolo alle opere religiose di Gonzalo vi si notano alcuni neologismi[1]. E dopo essersi

pepion, vile moneta esistente prima di Alfonso il Savio e da lui abolita col sostituirvi il *burgales*; ma il critico francese dice che il motto : *non vale un pepion* rimase anche dopo l'abolizione di tal moneta. — Il Wolf poco soddisfatto degli argomenti del Sanchez, fermandosi alla strofa 2378, presenta l'ipotesi che *el Sennor di Ceci'ia* sia Pietro III d'Aragona, eletto re di Sicilia nel 1282; ma il Morel nota che non è verosimile che uno di Castiglia parli tanto patriotticamente dell' Aragona, per i cattivi rapporti allora esistenti tra queste due regioni.

[1] Il Morel riconosce peraltro che il manoscritto di Ossuna, assai scorretto, deve averne avuti molti antecedenti, e che la lingua è arcaica, ad eccezione di alcuni neologismi da attribuirsi al copista e non all' autore. —Ma se tali neologismi debbono attribursi al copista, il *Libro* non potrebbe esserre anteriore alle altre poesie di Gonzalo, un' opera cioè di gioventù, frutto degli insegnamenti ricevuti nella scuola? — L'essere questo l'unico scritto profano del nostro poeta mi pare un indizio favorevole a tale ipotesi; poichè non è gran fatto verosimile che egli abbia celebrato le gesta d'Alessandro proprio quando, tutto dato all' ascetismo, attendeva alla composizione di opere religiose, nelle quali sembra volesse fuggire da quel mondo istesso, di cui nel *Libro* si studia darci una pittura sì attraente. Ed è anche meno probabile l'opinione del Morel, che questa sia stata l'ultima opera di Berceo, poichè in tal caso si dovrebbe porla dopo la *Vita di S. Oria*, composta quando il poeta era già vecchio e stanco :

« Quiero en mi vegez, maguer so ya cansado,
De esta sancta Virgen romanzar su dictado ».
(Copla 2.)

E' mai possibile che venti anni dopo potesse scrivere il poema di Alessandro, e con stile tanto fresco e brioso? - Si consideri inoltre che il travestimento in leonese fatto del *Libro* dal copista Juan Lorenzo di Segura, si spiega facilmente prima del 1241, nel tempo cioè in cui la corte era in Leon, e insieme con la corte un centro di coltura ove una opera simile non poteva non esser gradita, molto più che le differenze dialettali leonesi e castigliane non erano troppo notevoli. Ma non si spiega attrettanto facilmente dopo di quell' anno, in cui la Castiglia tornò ad esser sede della corte, e quindi il vero centro della coltura letteraria della Spagna. — Così anche il paragone fra Alfonso el Sabio e Berceo è favorevole a tali ipotesi, poichè se il *Libro* fosse posteriore al 1250, anno in cui fu scritto il *Setenario*, sarebbe naturale che Gonzalo si fosse attenuto ad un' opera che doveva riuscirgli comoda e famigliare, e che, sebbene fuori della Spagna non andasse diffusa, pure nel suo

occupato della lingua del poema e del verso *rimado per la quaderna via a sillavas cuntadas* con l'accento sulla 6ª e 12ª, verso che si differenzia molto dall' ottonario popolare, e dopo aver osservato che l'assonanza mascolina e femminina non vi si confondono, il Morel passa allo studio delle fonti, per poter meglio giustificare le precedenti conclusioni, decomponendo il poema nelle sue più piccole parti. Tali parti egli confronta una per una con le corrispondenti dei testi anteriori francesi e latini; nota tutte le congruenze e le più lievi divergenze, e così riesce quasi sempre, non solo a dimostrare che il poeta nulla ha detto di nuovo nei singoli luoghi, ma spesso anche a precisare quale dei luoghi paralleli di preferenza egli mise a profitto.

§ 2. — Ma chi segue passo passo il critico in tutto il suo lavoro, giunto alla fine si avvede che, per quanto nell' opera di Berceo non vi sia parte della leggenda di Alessandro la quale non abbia riscontro nelle relazioni congeneri e anteriori, pure contiene un considerevole numero di brani che nulla hanno a fare con la leggenda stessa dell' eroe, che anzi per la maggior parte sono estranei così a questa come a tutta l'epica in generale; e di siffatte aggiunte, interpolazioni e superfetazioni che si vogliano chiamare, inutilmente si cercherà sodisfacenti spiegazioni nello studio del Morel-Fatio; poichè egli o salta questi brani a piè pari, chiamandoli digressioni dell' autore, o vi passa sopra di volo, contentandosi di ritrovarvi un ampliamento d'alcuna delle molte fonti di cui il poeta si serve, o li dice tolti a scrittori che non si occupano punto della leggenda di Alessandro.

Per recarne un qualche esempio, alla copla 48 Gonzalo si dilunga più di quello che non richiederebbe il suo tema sui consigli dati da Aristotele ad Alessandro; alla str. 254 fa la divisione delle parti del mondo, delle quali discorre (special-

paese aveva acquistato molta autorità e molta fama, per il nome se non altro di chi l'aveva scritta. Mentre imitazione non mi sembra che vi sia, per quanto si può giudicare dal brano del *Setenario* giunto sino a noi. – Insomma per tutte queste ragioni non crederei affatto improbabile che il *Libro de Alexandro* e la *Vita di S. Oria* segnassero i due estremi della vita del poeta.

mente dell'Asia) per diciassette stanze continue; tratti che il Morel si contenta di spiegare come ampliamenti fatti a Gautier de Châtillon. — Alla copla 299 si parla della storia troiana secondo la leggenda, cominciando ab ovo: Alessandro, mentre contempla da una collina le rovine della grande città arsa e distrutta, s'intrattiene a discorrere della guerra di Troia, dei suoi eroi, di Omero che ne scrisse le gesta, etc., prolungandosi fino alla str. 716, e finisce poi col dare consigli ai suoi soldati; dalla copla 816 alla 822 si fa la descrizione del corteggio di Dario, descrizione molto più minuta di quella di Gautier e che solo in alcune particolarità è simile a quella di Q. Curzio; le strofe 935 941 contengono un discorso di Dario alle sue soldatesche, brano su cui il Morel-Fatio non si ferma punto, dicendolo proprio del poeta; e i popoli dell'impero di Dario nominati dalla str. 1140 alla 1145, senza che siano presi in considerazione, sono dal critico riconosciuti come non esistenti nello Châtillon e solo alcuni in Q. Curzio. — Alla copla 1163, dopo narrato di Alessandro che non ostante le grandi difficoltà entra in Persia e s'avvia contro Dario, e dei suoi che perdono un poco il coraggio per l'oscurarsi della luna, temendolo un segno di cattivo augurio, il poeta si dilunga per ben venti coplas a descrivere e spiegare il fenomeno dell'eclissi; e il Morel giunto a questo punto non dice altro se non che la descrizione è più sviluppata che in Gautier, e che l'autore ha voluto dar prova del suo sapere astronomico.— Poi abbiamo un discorso di Dario dalla strofa 1281 alla 1286. — Distrutti i Persiani, l'eroe macedone si reca a Babilonia, di cui ci son narrate le meraviglie in settantadue coplas, fra le quali venticinque (str. 1306-1330) troviamo tutte di seguito dedicate alle pietre preziose sì da formare un lapidario completo, sei (str. 1332-1337) alla fauna e alla flora babilonese, poichè rammentano la varietà e bellezza degli uccelli, la freschezza e esuberanza degli alberi, e ventinove (str. 1343-1371) alla descrizione della torre di Babele e delle mura di Babilonia; luoghi che il critico francese è inclinato a credere tolti dal noto romanzo di *Flor e Blanceflor*, senza cercare per altro i motivi che hanno spinto il poeta ad abbandonare la sua fonte principale per seguirne un'altra, che non ha nulla di comune col soggetto da lui trattato.

Così alla copla 1490 vi è un discorso di Dario che incoraggia i suoi a continuare la guerra, e tale discorso si prolunga per quattordici stanze; alle 1788-1792 l'autore fa una breve descrizione della natura nel mese di maggio, mese in cui il vincitore di Dario ne sposò la figlia Razena; alle 1813-1819 parla degli elefanti; alla str. 1643 si ferma a considerare la caducità della vita umana e i vizî della società del suo tempo, senza dimenticare una classe ne una gerarchia, trattenendosi su questo argomento fino alla stanza 1668. Il Morel-Fatio qualifica quest'ultimo tratto col nome di *digressione morale*, e la crede tradotta da qualche fonte latina. Alle str. 1938-1948 Berceo fa la storia dei Giudei sui monti Caspi. Dalla 1956 alla 1979 il Morel riconosce che l'autore si dilunga sulla descrizione del palazzo di Poro molto più di quello che non facciano l'*Epistula de situ Indiae* e il *Liber de Praeliis*, da cui il brano fu tolto; ma non cerca punto d'investigare la ragione di tale ampliamento; per il brano compreso nelle coplas 1992-2818, in cui si parla dei serpenti e delle altre bestie meravigliose dell'India, si contenta di dire che contiene qualche cosa di più del *Liber de Praeliis*, a cui l'autore spagnuolo si attenne. — Nelle str. 2152-2156 il poeta fa una digressione morale sulla superbia, dopo aver parlato di Alessandro, il quale, calato al fondo del mare, vede che i pesci grandi mangiavano i piccoli, che questi riconoscevano quelli come signori e che i forti maltrattavano i deboli. La Natura offesa dell'orgoglio dell'eroe macedone chiede vendetta all'Inferno, e dalla copla 2170 alla 2259 si discorre dei sette vizi capitali, imperatrice dei quali è la superbia, del premio e del castigo delle anime, e si descrive la città del male, amplificando le idee dello Châtillon per le maggiori riflessioni morali e per le molte allusioni alla Bibbia, come nota il Morel-Fatio. Nelle str. 2296-2299 si fa un piccolo catalogo dei paesi e dei popoli diversi che Alessandro vede trasportato nell' atmosfera dai grifoni; e nelle 2344-2349 si paragona il mondo al corpo umano: la carne è la terra, la riviere sono le vene, le rocce le ossa, le piante i capelli, e gli animali le noiose bestie che noi dobbiamo sopportare per nostra mortificazione. — Così Berceo, dopo aver rammentato gli straordinari onori ricevuti dal vincitore in Babilonia, comincia alla copla 2376 a descri-

vere la bellezza della tenda dell'eroe, e vi si trattiene per cinquantacinque stanze, ampliando nei particolari Lambert le Tort, come dice il Morel. Nel parlare delle magnifiche pitture che adornano la tenda, l'autore spagnuolo prende materia ora per trattenersi un poco sulla storia sacra (str. 2386-2389); ora sui mesi dell'anno e sui loro diversi uffizi (str. 2390-2402), ispirandosi ai poemetti scolastici di *Draconzio* e di *Ausonio*, e non al *Breviario di Amor* di Matfre Ermengaud, come crede il Morel, poiché Gonzalo, che era diacono nel 1223, non poteva esser vivo nel 1282, tempo in cui il *Breviario* fu composto (1); ora intrattenendosi sulla storia troiana (str. 2403-2410); ora sul globo (str. 2412-2422).— Più oltre (str. 2470-2479), nel discorso che Alessandro fa in punto di morte ai suoi, abbiamo una specie di divisione dell' impero, che non è tolta da Lambert le Tort, come il restante della parlata; ciò che giustamenta osserva il Morel-Fatio.— Infine, prima di congedarsi dai suoi lettori, l'autore per tre coplas fa una riflessione morale sulla morte; e, dopo la fine del poema, seguono le due lettere scritte da Alessandro alla madre, che peraltro il critico francese crede non appartengano a Berceo.

Oltre a questi s'incontrano altri passi, che mi asterrò di classificare tra le interpolazioni, quantunque sembrino tali, perchè il Morel-Fatio li pone a riscontro con brani dello Châtillon.

§ 3. — Bensì domanderò, che cosa hanno a fare con l'epopea di Alessandro le riflessioni morali che spesso s'incontrano nel *Libro*, i molti discorsi rettorici, la divisione e la descrizione delle parti del mondo, la leggenda troiana, l'enumerazione e la storia di paesi e di popoli, la spiegazione di fenomeni celesti, delle proprietà delle pietre, di piante ed animali diversi, gli spessi richiami alla storia sacra, la descrizione della natura, di palazzi, di città, di corti, di usi e costumi, la divisione dell'impero di Alessandro, la rappresentazione dei mesi dell'anno e dei loro diversi uffizi?

Si potrebbe rispondere che tendenze dottrinali si mostrarono sempre nell'epica dei *clerigos*; che alla fine un nesso tra quelle digressioni e il contesto epico del *Libro* non manca, e

(1) V. Restori, *Letteratura provenzale*, p. 142.

che anzi per talune di esse Berceo aveva anche l'esempio dei suoi predecessori.

Ma tutte queste ragioni, che potrebbero bastare in altri casi, riescono del tutto insufficienti a chi, nello studio del testo spagnuolo da noi considerato, ponga mente alla quantità di esse aggiunte, e alle proporzioni che risultano dal loro complesso messo a riscontro con i tratti veramente narrativi del poema. — Infatti le interpolazioni già notate riunite insieme abbracciano 877 coplas, mentre tutto il poema non ne contiene che 2510; onde si può dire, senza tema di esagerare, che, togliendo al *Libro* più d'una terza parte, la sua integrità epica non verrebbe punto menomata, e potremmo seguitarvi a leggere tutte le avventure con tutti i particolari che vi leggiamo presentemente. — Non fosse altro adunque che per il loro numero, si sarebbero dovute mettere in bilancia tutte queste aggiunte, anzichè trascurarle quasi come altrettante quantità imponderabili. Solo Amador De los Rios[1] nel suo entusiasmo dice che in nessun 'altra opera poetica di quel tempo si mostrano le molteplici digressioni scientifiche e letterarie, come nel poema di Alessandro; ma, dopo aver citato pochi esempi, non viene ad alcuna spiegazione del fatto, contentandosi di vedervi nulla più che un eccesso delle tendenze dottrinali dell' epoca.

Così il Morel-Fatio, non tenendo conto nel suo studio di tanta parte dell' opera spagnuola da lui analizzata, è venuto ad una conclusione che, per quanto paia più rigorosa e precisa di quelle dei suoi predecessori, non è tuttavia adeguata abbastanza nè sufficiente per uno scrupoloso esame del *Libro de Alexandro*, nè può essere accettata come definitiva sino a tanto che l'altra parte non sia stata ancor essa presa in considerazione.

Potrebbe forse sorgere qualcuno il quale tentasse d'insistere sulla questione dimandando: che variazione può mai portare in un giudizio del poema la valutazione di elementi sporadici ed eterogenei, quali sono tutte le aggiunte che vi si incontrano? — Ma a tale obiezione è facile trovare una riposta;

[1] *Op.* cit.

poichè o quegli elementi sono veramente sporadici, cioè accessorii, avventizi ed oziosi, pure divagazioni insomma di un poeta che non sa camminare dritto per la sua via, e in questo caso tali elementi debbono venire considerati nello studio dell'opera, perchè conducano ad un giudizio assai più severo di quello che non ne abbia dato il Morel-Fatio; ovvero quegli elementi hanno anch'essi uno scopo, nel quale trovano ragione ed unità, e allora si deve determinare cotale unità, non per anco riconosciuta, e vedere se, insieme col vero poema, essa non giunga a costituire qualche cosa che esca dal dominio dell'epopea e ci conduca a classificare il *Libro de Alexandro*, preso nel suo complesso, tra i prodotti di un altro genere letterario che non sia l'epico.

III

§ 1. Riordinamento delle interpolazioni secondo le diverse materie didattiche. — § 2. Comparazione di esse con il *Tesoro* di Brunetto Latini.

§ 1. Che gli elementi di cui si parla non siano oziosi nel *Libro*, che abbiano invece uno scopo e quasi un uffizio loro proprio indipendente dall' epopea, che anzi questa tragga al fine di quelli, è facile persuadersene esaminando una per una tutte le aggiunte e determinandone il carattere.

Nè questo procedimento riuscirà troppo lungo e difficile, poichè la semplice lettura del *Libro* basta a convincerci che una sola qualità è a tutte le interpolazioni comune, l'essere cioè tutte d'indole didattica; e questa qualità spiega anche il nesso per il quale le particelle apparentemente isolate che si riscontrano qua e là nel *Libro de Alexandro*, possono collegarsi tra loro in modo da formare un tutto organico, appieno rispondente agli intenti e al disegno della didattica medesima. — Così riordinando tutte le interpolazioni, si viene ad avere quasi una enciclopedia o per dir meglio un poema didattico di almeno 877 coplas, ossia di 3508 versi, indipendente dal-

l'epico, poema che potrebbe venire suddiviso nelle seguenti parti:[1]

1° *Storia Sacra.*	str. 1299 — 1305 — 1343 — 1371 — 1938 — 1948 — 2386 — 2389
2° *Storia Troiana.*	str. 299 — 716 — 2403 — 2410
3° *Trattato sulle corti e sugli usi orientali.*	str. 816 — 826 — 1956 — 1979 — 2376 — 2385
4° *Storia riassuntiva delle imprese di Alessandro.*	str. 2424 — 2430
5° *Trattato di Astronomia.*	str. 1163 — 1182
6° *Trattato di geografia.*	str. 254 — 271 — 1140 — 1145 — 2296 — 2299 — 2412 — 2422 — 2470 — 2479
7° *Trattato di Storia Naturale.*	str. 1813 — 1819 — 1992 — 2018 — 1306 — 1330 — 1332 — 1337
8° *Trattato di Morale.*	str. 1643 — 1668 — 2152 — 2156 — 2170 — 2259 — 2344 — 2349 — 2505 — 2507 Lettere di Alessandro alla madre
9° *Trattato di Rettorica.*	str. 717 — 728 — 935 — 941 — 1281 — 1286 — 1490 — 1503 — 1788 — 1792 — 2390 — 2402

[1] L'ordine che ho seguito è quello che della materia didattica ci dà Brunetto Latini nel suo *Tesoro*.

10° *Trattato di politica ed arte di guerra* str. 48-74.

§ 2. — E a meglio persuadersi che queste parti riunite formano una vera opera a scopo istruttivo, si prenda per un momento lo schema di uno dei più famosi manuali didattici del medioevo, quello di Brunetto Latini, e si vedrà subito che alle principali materie raccolte nel *Tesoro* corrispondono altrettante interpolazioni del *Libro de Alexandro*

Così il Latini nel l. I intitolato *Del nascimento di tutte le cose* al cap. 21 parla di Noè e del diluvio, come Berceo alle str. 2386-2389; e al cap. 24 Brunetto ricorda la torre di Babele e le mura di Babilonia dandone la portentosa larghezza e la lunghezza, come pure l'autore spagnuolo alle coplas 1343-1371 ne menziona la mole smisurata.

Dopo di essersi intrattenuto sulla storia sacra, passa il Latini alla guerra di Troia e alla storia troiana, specialmente nei cap. 27 e 32; come Berceo nelle coplas 299-716 e 2403-2410.

Nel l. II *Della nuova legge* al cap. 46 Brunetto dice *del come la luna riceve il suo lume dal sole e come oscura*, nello stesso modo col quale il poeta spagnuolo descrive l'eclissi; poichè ambedue parlano della grandezza del sole rispetto agli altri astri, del come la luna sia rischiarata dal sole e come oscuri per l'ombra della terra. — Qui si vede che la somiglianza è tanto grande da potersi quasi chiamare identità.

Il l. III del manuale didattico tratta del *Mappamondo*, e nel cap. 1 il Latini comincia a distinguere il mare dalla terra e a dividere le parti del mondo, nel cap. 2 si trattiene a parlare dell' Asia; come fa Berceo alle strofe 254 e 259 e seg. — Il cap. 3 *Europa e sue contrade* ha analogia col poema spagnuolo per le strofe 2412-2422; e nel cap. 4, come nelle str. 267-271, si nomina per ultima l'Africa.

Il l. IV *Della Natura degli Animali* può paragonarsi alle str. 1334-1337, che descrivono la fauna babilonese, e alle 1992-2018, che descrivono le bestie meravigliose dell' India. — Una analogia maggiore si nota tra il l. V, che tratta *Dei serpenti e della loro natura*, e le coplas 1992-2000, nelle quali si parla dei serpenti dell' India, che impedivano ad Alessandro

e ai suoi di accostarsi ad una fonte per potersi dissetare; e tra il cap. 54 *Dell'Elefante* e le str. 1813-1819, in cui si dice come tale bestia serva in guerra potendo sostenere sul dorso castella atte a combattere. — Ambedue gli autori descrivono poi pappagalli, orsi, tigri ed altri animali, il Latini nei cap. 32, 60, 63, e Berceo nell'interpolazione già citata che tratta della fauna babilonese.

I l. VIe VII del *Tesoro* — *Etica di Aristotele e Ammaestramenti dei vizi e delle virtù* — trovano riscontro nel *Libro de Alexandro* per le strofe 1643-1668, 2152-2156, 2171-2259, 2344-2349, 2505-2507, ai quali brani debbono aggiungersi le due lettere che Alessandro in punto di morte diresse alla madre. Specialmente il cap. 82 del l. VII, che tratta *Dei peccati criminali*, ha grandissima somiglianza con ciò che Berceo dice nelle str. 2181-2247, poichè i due autori parlano dei sette vizi capitali generatori di tutti gli altri, e mettono a capo di essi la superbia, che più di ogni altro peccato dispiace a Dio.

Il l. VIII è intieramente dedicato alla *Rettorica*, che « insegna a trovare e ordinare le parole buone belle e piane secondo la natura richiede; è la scienza che drizzò il mondo a ben fare e ancora lo drizza per la predicazione di santi nomini », come si dice fin dal l. I, cap. 4. — « E una scienza che insegna a dire bene le cose in modo che l'uomo faccia credere lo suo detto a quelli che l'odono » (l. VIII, cap. 2). I molti discorsi di Alessandro e di Dario nel dare consigli ai loro soldati son fatti tutti secondo le regole della rettorica, quali il Latini ce le dà nel suo *Tesoro*.

Ciò che Brunetto dice della *Politica* nel l. I, cap. 4 (« insegna a governare e genti e regni e popoli delle cittadi, in tempo di pace e di guerra, secondo ragione e giustizia ») e nel l. IX, specialmente al cap. II, trova perfetto riscontro con le coplas 48-74, cioè con gli ammaestramenti dati da Aristotele ad Alessandro, poichè in ambedue i brani si raccomanda che nel Signore della città regni sopra ogni altro pregio la giustizia, che sia pieno di virtù e lontano dai vizi per essere rispettato, e che sia capace d'incoraggiare i suoi al combattimento.

Nè l'analogia esiste soltanto tra il *Libro* e il *Tesoro*. Anche

il *Setenario* di Alfonso el Sabio [1], scritto nella metà del sec. XIII, ha una partizione generale assai somigliante a quella delle interpolazioni del poema spagnuolo. Ma nel caso presente poco importa di insistere su tali analogie, o di ricercare altri scritti dello stesso genere di quello di Brunetto Latini [2] e compararli con l'opera di Berceo, pur trovandovi maggiori congruenze schematiche ; poichè sappiamo bene come fondamento di tutte coteste composizioni fossero il

[1] Il *Setenario*, di cui disgraziatamente non possediamo che una parte, « fu scritto da Alfonso el Sabio per meglio preparare il suo popolo, accrescendone la coltura, alla riforma législativa, e fu il primo manuale enciclopedico scritto in volgare, anteriore di tre anni al *Tresor* di Brunetto Latini ». (Ernesto Monaci, *Cantigas di Alfonso el Sabio*, Roma, 1892, p. 5.) — Esso appartiene alle opere in prosa del re, le quali possono dividersi in *didattiche* e *storiche*. Tra le prime, oltre al *Setenario*, debbono ascriversi le *Tavole Alphonsine di Astronomia*, che Alfonso ideò e diresse associato a dotti Arabi; l'*Especulo de todos los derechos;* il *Fuero Real*, che mirava a preparare l'unificazione delle leggi nella monarchia ; le *Siete Partidas*, composte negli anni 1256-1263, la più importante delle opere di Alfonso, così chiamata perchè divisa in sette parti, nella quale son riuniti scritti diversi: etici, didattici e legislativi. Tra le seconde è la *Cronaca general*, nella quale sono racchiuse l'*Estoria d'España*, scritta negli anni 1260-1268, e la *General Estoria*, scritta negli anni 1270-1280. — Le poesie sono *profane* e *religiose*. Le prime *de escharno* e *de maldizer*, composte in provenzale durante la gioventù di Alfonso, sono troppo severe e dovettero recar danno alla fama di coloro a cui eran rivolte; le seconde o sono vere laudi, o consistono in una enumerazione di miracoli, talora narrati in modo poco naturale. Qui l'autore usa la forma paesana allo scopo di farsi intendere dal popolo.

[2] Come p. es. l'*Immagine del mondo* di Gautier di Metz (1254), *Il Mappamondo* (sec. XIII) e il *Lume dei laici* di Pierre, la *Piccola Filosofia anglo-normanna*, la *Sphera* di Simon de Compiegne, diversi trattati sulle *Proprietà delle cose*, il *Secreto dei Secreti* di Goffroi de Watreford, il *Libro di Sidraco*, quello di *Placido e Timoteo*, e il *Ci nous dit*. Ma certamente più importante di tutti è il *Tesoro*, perchè Brunetto in mezzo alle traduzioni pone qualche riflessione personale assai interessante, specialmente per quel che riguarda la politica e la letteratura (V. Paris, *La Littérature française au moyen âge*. Paris, 1888. p. 1ª, sect. 2ª, § 145). — Le fonti del *Tesoro* sono state chiarite dal Sundby nella sua opere *Della vita e delle opere di Brunetto Latini*, Firenze, 1888 (cito la traduzione italiana del Renier, alla quale sono aggiunte le Appendici del Del Lungo e del Mussafia).

Trivio e il Quadrivio; e in esso consistendo il programma unico ed universale delle scuole del medioevo, è evidente che alle nozioni racchiusevi si conformassero e si coordinassero tutte le opere didattiche della stessa età.

IV

§ 1. Scopo didattico del poema spagnuolo, e posto che gli conviene nella storia della letteratura. — § 2. Condizione della didattica prima di Berceo, e novità che v'introdusse questo poeta. — § 3. L'istruzione nel medioevo, e utilità del *Libro*. — § 4. — Conclusione.

§ 1. — Dopo quel che si è detto nel capitolo precedente, credo non siano necessarie altre parole per ritenere dimostrato: 1° che la parte del *Libro*, della quale il Morel-Fatio non tenne conto nel suo studio, non doveva essere trascurata; 2° che, non trascurandola, si sarebbe dovuto venire intorno al *Libro* a conclusioni ben diverse da quelle del dotto critico francese.

Infatti, nel giudicare l'opera di Berceo, volendo prendere in considerazione così la parte epica come anche la parte didattica, potremo ancora insistere nel classificare il poema addirittura tra le composizioni di genere epico, e con quelle soltanto compararlo, a fine di determinarne il valore e assegnargli il suo posto nella storia letteraria?

Per trovare la risposta occorre prima appurare se il collegamento delle due parti ebbe luogo, nell' intendimento dell'autore, affinchè l'epica servisse alla didattica o la didattica all' epica.

E su tal punto mi sembra non possa cadere alcun dubbio; poichè se l'obietto principale del poeta fosse stato la narrazione delle gesta di Alessandro, è perfino assurdo il pensare che egli avrebbe cercato nel campo didattico materiali per arricchire la sua tela epica, già molto vasta e bene sviluppata per le precedenti opere, delle quali mostra aver avuto piena conoscenza. Inoltre la parte didattica occupa più di un terzo dell' intiero poema, come già ho osservato, ed è evidente

che, se la narrazione fosse stata la parte principale dell' opera, non si sarebbe l'autore dilungato tanto nelle questioni scientifiche, che sono molteplici e sì svariate da abbracciare quasi tutto lo scibile umano. Dunque non è da credere che l'epica sia la parte principale dell' opera; che anzi tutto cospira a persuaderci del contrario, e ormai possiamo ammettere, senza esitazione o tema di ingannarci, che il vero obietto di Berceo non tanto fu quello di narrare la storia di Alessandro, già divulgatissima, quanto di diffondere, specialmente fuori della scuola, l'istruzione e la coltura. Lo scopo dell' autore insomma fu didattico e non epico; e nel collegamento è evidente che l'epica ebbe parte soltanto secondaria ed occasionale, venendo adoperata unicamente quale mezzo il più acconcio a rendere maggiormente gradito ed efficace il portato della dottrina.

Ciò riconosciuto, dovremo prendere in esame il *Libro* nel campo della didattica, anzichè in quello dell' epica, per darne un giudizio pieno ed adeguato; e, considerandolo sotto questo nuovo aspetto, sarà facile di ravvisarvi subito dei pregi, pei quali gli si dovrà concedere nella storia letteraria un posto ben più elevato di quello da cui era venuto grado grado discendendo per opera dei critici, tutti concordi nel non vedervi se non una composizione di genere epico.

§ 2.— Ma, prima ancora di far ciò, gioverà dare uno sguardo alle condizioni della letteratura didattica nel momento in cui apparisce Berceo.

Che cosa aveva prodotto in questo genere fino allora la Spagna? All' infuori di quel piccolo saggio di didattica religiosa che abbiamo nel trattatello dei *Diez Mandamientos*[1], e di quanto per la didattica civile presentano il *Fuero Iuzgo* e il *Fuero de Navarra*[2], dobbiamo giungere fino al *Setenario* di

[1] Quest' opera per il suo contenuto potrebbe meglio intitolarsi *Formulario di Confessione*. E' il primo saggio che si conosca di didattica nella Spagna. — Il Morel Fatio lo trasse da un manoscritto di Parigi, che si può assegnare al primo ventennio del sec. XIII, e lo pubblicò nel 1887 nella *Romania*, 379-81.

[2] Il primo è il codice dell' antica monarchia spagnuola fino dall' epoca dei re Goti. Fu tradotto in volgare nel 1241, ed è testimonianza della letteratura alla corte di Ferdinando III (V. De los Rios, *Op. cit.*, III, 432-433). — Il secondo è un codice di legislazione paesana.

Alfonso el Sabio per trovare in Ispagna un' opera didattica in volgare. Il *Setenario* stesso poi va piuttosto classificato fra i trattati di didattica scientifica che non fra le vere opere d'arte.

Il nostro poeta dunque apparisce veramente il primo che in Ispagna si volse a dar forma artistica alla letteratura insegnativa, e codesto merito, che già gli era stato riconosciuto per il poema *Del sacrificio de la missa* e per qualcun altro dei poemetti religiosi che ci lasciò, a maggior titolo gli si dovrà riconoscere per il *Libro de Alexandro*. — Nel *Sacrificio* infatti il pregio di Berceo sta, secondo i critici, sopra tutto nello stile; ma nel *Libro* non lo stile solamente, o quant' altro s'intende sotto la parola *forma*, attraggono il lettore e lo muovono all'ammirazione: qui primieramente si mostra notevole l'allargamento del concetto della didattica, che di religiosa si fa umana e laica, ed esce dalla chiesa e dalla scuola per diffondere la coltura dovunque; e più notevole ancora, per la sua novità, il mezzo adoperato dall' autore a conseguire meglio il suo intento.

L'insegnamento puro e semplice non poteva sperare di essere molto efficace in mezzo ad una società non ancora uscita totalmente dallo stato di barbarie. Perciò da secoli la didattica aveva fatta sua alleata l'allegoria, e i modelli lasciati nei loro scritti da Prudenzio [1], da Marciano Capella [2], e da Boezio [3] erano da lungo tempo adoperati in tutto l'Occidente per foggiare nuove opere istruttive, nelle quali l'ammaestramento venisse impartito, siccome in quelle, con l'aiuto di quadri e di personificazioni allegoriche. — Dopo molti di siffatti componimenti, che tutti più o meno ebbero buona fortuna, proprio a tempo di Berceo, l'Italia ne produsse uno, che superò di grido, se non di merito, gli altri, voglio dire il trattato *Del Consiglio e del Consolamento*, che Albertano da Brescia compose nel 1246 sotto l'allegoria della *Storia di Melibeo*, e che in tal forma circolò per tutta Europa, quando in latino, quando in italiano, due volte tradotto in francese, e finalmente incor-

[1] Nella *Psicomachia*.
[2] Nelle *Nozze di Mercurio e della Filologia*.
[3] Nel *De Consolatione Philosophiae*.

porato dal poeta inglese Chaucer nella famosa sua raccolta delle *Canterbury Tales* col titolo di *Tales of Melibeus* [1]. Quasi contemporaneamente poi la Francia produceva il *Roman de la Rose* [2], che, come opera didattico-allegorica, doveva di gran lunga avanzare anche il libro di Albertano; ed oggi si sa abbastanza quanto grande influsso esercitò essa così sulla letteratura come sulla società tutta di quel secolo e dei seguenti, e quale numero di imitatori e seguaci facesse sorgere.

Ma, sebbene anche in Ispagna la letteratura francese fosse largamente conosciuta e gustata al tempo di Berceo, pure questi si mise per tutt'altra via quando volle comporre un libro istruttivo ad uso dei suoi contemporanei, e, abbandonato per primo le fredde e vuote personificazioni allegoriche del *Roman de la Rose* e di tutte le opere congeneri, all'istoria medesima e all'epopea chiese i personaggi per animare i suoi quadri e crescere attrattiva ed efficacia all'insegnamento [3].

Così egli promosse nell'arte sua una nuova evoluzione, e il momento per compierla non poteva essere più propizio.

§ 3. — Il progredire della civiltà e insieme del criterio storico al tempo di Berceo aveva già separato in Ispagna l'epopea dalla storia propriamente detta e specialmente dalla storia nazionale. — L'epopea coltivata dai *clerigos*, i quali venivano prendendo il luogo dei giullari, si era volta ad altri soggetti, che, più della storia capaci del meraviglioso, fossero anche più acconci a dilettare o a edificare gli spiriti; e

[1] V. Ciampi Sebastiano, *Volgarizzamento dei Trattati di Albertano giudice di Brescia*, Firenze, 1832, p. 25-31.

[2] V. Paris, *Op. cit.*, P I, cap. 5; ed Ernest Langlois, *Origines et sources du Roman de la Rose*, Paris, 1891.

[3] Dicendo ciò non intendo trascurare le poche parti di lattiche, che s'incontrano già nelle precedenti narrazioni di Alessandro, poichè alcuni brani di Berceo si ritrovano quasi in germe in Gautier de Châtillon, in Q. Curzio, nell'*Epistula de situ Indiae*, nel *Liber de Praeliis*, ed altrove; ma voglio mostrare che Berceo, oltre a ripetere alcune digressioni dei suoi predecessori, altre amplificò, altre tolse da autori che nulla averan comune con la storia di Alessandro, e assai più ne aggiunse per conto suo, parlando di tutte le discipline e riuscendo in tal modo il primo a far passare l'epopea nel campo della didattica.

così vediamo da una parte svolgersi la leggenda agiologica, dall'altra il romanzo di avventura e la novella : due specie letterarie in cui l'epica da oggettiva veniva cangiandosi in soggettiva, ora servendo all'intento di educare il sentimento religioso, ed ora di rallegrare.

Giunta a tal punto l'epopea non aveva che a fare un passo di più per collegarsi con la didattica, la quale intanto entrava nel periodo del suo fiorire. Infatti la sete dell'istruzione e della coltura si andava sempre più propagando; il bisogno di sapere cominciava a sentirsi da tutti, e così l'uomo plebeo cercava l'istruzione per inalzarsi, come il grande signore per brillare e distinguersi in mezzo alle sfere più alte della società.

È naturale che in quel momento dovessero moltiplicarsi i mezzi intesi a diffondere l'istruzione ; e allora appunto vediamo la didattica invadere non solo tutti i generi, ma anche tutte le forme della letteratura, preparandoci in tal modo, o almeno facilitandoci la via al rinascimento, pur non chiudendo immediatamente il medioevo. Per farsi un' idea della numerosa varietà di opere didattiche che sorsero allora, segnatamente in Francia, basta leggere le belle pagine che a questo argomento dedicò G. Paris nel suo aureo libro sulla letteratura francese nel medioevo [1]. Ma, come si è già notato più sopra, l'artifizio a tutte comune era sempre l'allegoria, e Berceo fu il primo a lasciare da parte quel vecchio strumento rettorico, e a cercare nella realtà, nella storia, o almeno in ciò che a lui pareva tale, i mezzi per dare all'arte tutto un nuovo indirizzo. In questo sta il vero merito di Berceo, e non si può non riconoscere oggi, dopo che tutti abbiamo assistito al vero trionfo dei romanzi scientifici di Giulio Verne [2].

Che altro fece Berceo nel sec. XIII se non quello che ha fatto nel sec. XIX il Verne? Così questi per istruire i suoi

[1] P. *I*, sez. 2ª; e p. *II*, sez. 2ª.

[2] Della innovazione felicissima di Berceo non si trovano esempi nella letteratura anteriore della Spagna, nè forse in nessuna altra letteratura neolatina. Se ne scorge solo il tentativo molto tempo dopo il rinascimento in alcune composizioni, come p. es. nei *Viaggi di Anacarsi il Giovane in Grecia*, e nelle *Avventure di Telemaco* di Fenelon; ma soltanto sei secoli più tardi del nostro poeta la nuova forma fu perfezionata dal Verne.

lettori si serve del *Giro del Mondo in ottanta giorni*, delle *Ventimila leghe sotto i mari* e *Dalla Terra alla Luna*; come quegli si serve del viaggio dell'eroe per spiegare sotto gli occhi dei suoi contemporanei tutte le maraviglie del cosmo, per far loro esplorare il fondo dei mari, per innalzarli fino alle regioni dell'etere. — Certamente le nozioni che s'incontrano nel *Libro* di Alessandro sono miste a pregiudizi e ad errori; ma chi può dar colpa all'autore spagnuolo degli errori e dei pregiudizi che furono comuni a tutti gli uomini più colti e più dotti dell'età sua? [1]. Con tutti i diffetti e le mende, che,

[1] Egli ha però il merito di averci tramandato nei suoi versi una ingenuità quasi fanciullesca, una semplicità e naturalezza talora piena di grazia. — Quantunque non sia necessario al mio compito che io parli del valore estetico dei singoli brani, pure non credo inopportuno darne qui in nota pochi esempi : La poetica descrizione del mese di maggio (str. 1788-1792) ancora ci parla al cuore con dolcezza tranquilla; sentiamo quasi riposarsi l'animo nostro in una pace piena di voluttà, udendo il canto degli uccelli, ammirando i prati rivestiti di fiori ; e nel tempo stesso la natura, risorta quasi a vita novella, infonde allegria e gioia spensierata anche nel cuore umano. Nulla di più delicato e di più finamente sentito. — Bella è pure le descrizione dell'inferno, che ci ricorda quasi le colpe e le pene quali ci vengono rappresentate da Dante, piena di filosofia e di pensieri profondi. Dopo aver parlato di tutti i vizi, Gonzalo presenta al lettore la scultoria figura della superbia, che va con la fronte scoperta, piena di coraggio e dignitosa in modo che ci par quasi di vedere Farinata, il quale « s'ergea col petto e con la fronte. — Quasi avesse l'inferno in gran dispitto », e che « non mutò aspetto. — Nè mosse collo nè piegò sua costa ». Ecco i versi che si riferiscono al peccato maggiore tra i sette vizi capitali (str. 2246) :

« A omnes e a angelos està dando refierta,
Tien con gran corage la fruente descorbierta,
Non sabe el su desden sobre quieno revierta,
Empeytra del cavallo a quien quier açierta. »

Molte altre espressioni riguardo alle sofferenze dei dannati sembra quasi che prendano l'energia della disperazione. I golosi :

« Ardiendo en la llamas tremen de grant friura,
Aziendo ennas nieves muerren de calentura,
Non an en los infiernos nenguna tempradura. »
(str. 2251).

Tutte queste anime soffrono tanto « Que querrien seer muertos ante que seer naçidos. » (str. 2222).

« Estan dias e noche« maldiziendo su fado » (str. 2255).

È attraente la rappresentazione dei mesi dell'anno intenti tutti al loro

sotto il rispetto della materia, si potrebbero facilmente notare fnell'opera di Berceo, dovremo sempre riconoscere che essa u utile al suo tempo non meno di quanto lo sono stati nell'età nostra i libri del Verne; e se molte delle nozioni di Berceo contribuirono a propagare nel popolo errori infantili, per lo innanzi propri forse di pochi eruditi soltanto, è anche evidente che da questo libro dovette partire uno dei più forti impulsi ai grandi viaggi e alle esplorazioni lontane [1]. Questo benefico effetto fu già riconosciuto nella leggenda celtica di *S. Brandano* e degli altri fanatici ricercatori del Paradiso Terrestre [2]; ma quanto più efficacemente non dovette contribuirvi il *Libro* di Berceo, nel quale la leggenda passò in seconda linea, e tutto lo studio fu inteso a rappresentare alle fantasie le meraviglie lontane del mondo reale?

§ 4. — Non fosse che per questo rispetto l'opera didattica di Gonzalo merita nella storia della letteratura e dell'incivilimento della Spagna nel sec. XIII un posto eminente, quale può meritarlo un precursore di Alfonso el Sabio, e superiore di certo a quello concesso dalla storia agli altri pochi, i quali nel tempo di Berceo non contribuirono se non a ripulire, come dicesi, la lingua, e a rappresentarci per la loro ingenuità le condizioni intellettuali ed estetiche del tempo.

Il *Libro de Alessandro* adunque, che tra le opere epiche appariva una delle ultime, classificato invece tra le opere didattiche acquista diritto ad una considerazioni, di cui prima non pareva degno.

Lucilla Pistolesi Baudana-Vaccolini.

uffizio. Vive sono le descrizioni delle battaglie, e talora forti le espression. Nella guerra di Troia Diomede è irato al massimo grado : « Andava tan ravioso cuemo el leon ieiuno — Quando lo cueta fambre e falla cordero alguno » (str. 490).

Enea « Andava tan ravioso cuemo una sierpe fiera » (str. 521); Ettore « Andava tan ravioso cuemo una tygra brava » (str. 524);

E non sono questi soli i brani che ci rendono meravigliati dell'arte di Berceo ; ma bastano ad attestare al lettore la forza della mente del poeta e i sentimenti dell'animo suo.

[1] Quanto anche a Cristoforo Colombo fosse famigliare la leggenda di Alessandro risulta da più allusioni del suo *Giornale di bordo*, inserito negli *Scritti di Cristoforo Colombo*, pubblicati ed illustrati dal De-Lollis, Roma, 1892.

[2] V. Ernest Renan, *Essais de morale et de critique*. — Paris, 1860 p. 443-446.

LE VRAI SENS DU MOT « GITARE »

DANS LES ANCIENS DOCUMENTS CAMPANAIRES

M. Éd. André, archiviste de l'Ardèche, a publié, il y a quelques années, un intéressant *Contrat pour la fabrication d'une cloche*, passé en 1395 entre l'église paroissiale Notre-Dame d'Annonay et *Guigo Assaleni, clericus* [1].

A propos de ce marché, notre aimable confrère et, après lui, l'éminent et regretté M. Chabouillet, alors vice-président de la section d'archéologie du Comité des Travaux historiques, se sont demandé ce que pouvait bien signifier, en matière de fonte de cloches, le mot *gitare*.

« Entre autres clauses du contrat (écrivait M. Chabouillet), il en est une qui renferme un mot dont le sens est incertain. Il s'agit du repas à donner par le prieur de Notre-Dame d'Annonay à dix personnes, *quando gitabitur dicta campana* [2].

» M. André fait observer que ce mot n'est pas suffisamment clair. Dans le glossaire de Du Cange, le verbe *gitare* figure avec le sens *expellere* ; dans le document, il semble à M. André qu'il faut, au contraire, entendre *le jour où sera placée la cloche dans son gîte* [3].

» Cette opinion (concluait M. Chabouillet) me paraît vrai-

[1] *Contrat pour la fabrication d'une cloche* (1395), par M. Édouard André. — Paris, Ernest Leroux, 1894, in-8° de 7 pp. (Extrait du *Bulletin archéologique*, année 1893).

[2] « Item fuit actum et in pactum sollempne, sollempni stipulatione interveniente, [deductum] quod dictus dominus prior prioratus ecclesie supradicte teneatur dare cibaria, quando gitabitur dicta campana, videlicet in universo decem personis ».

[3] *Gitabitur* : « Le sens de ce mot n'est pas suffisamment clair. On trouve dans Du Cange (*Gloss. med. et inf. lat.*) le verbe *gitare* avec la signification de *expellere* « jeter dehors ». Il semble ici, d'après le contexte, qu'il s'agisse plutôt de l'installation de la nouvelle cloche dans le clocher, qui doit lui servir d'abri (*gistum*) ». (Éd. André, *Contrat*..., dans le *Bulletin archéologique*, année 1893, p. 252 ; tirage à part. p. 4).

semblable ; toutefois on aimerait à la voir confirmée par d'autres textes [1] ».

En réalité, — le mot *gitare* ne veut pas dire *gîter*, *loger*, *installer* la cloche ; — il signifie *jeter*, *couler* le métal. — Et la clause en question a pour objet la nourriture que le prieur devra fournir à dix personnes, en tout, *in universo decem personis*, le jour de la coulée de la cloche. Il faut voir dans ces dix personnes les auxiliaires extraordinaires auxquels on faisait appel ce jour-là, pour l'enterrage du moule, pour les besognes variées connexes de la mise en fusion, pour la soufflerie, etc.

Par extension, le mot *gitare*, signifiant proprement *couler* le métal, a signifié aussi *fondre* d'une façon générale.

Ce double sens — ou plutôt ce sens unique, usité tantôt à l'état plus restreint, tantôt à l'état plus large, — résulte avec évidence des divers textes qui suivent.

1371. *Montpellier*. « Lo dimecres sans, que era lo II jorns d'abril, fon gitat lo sen ters de Nostra Dona de Taulas en l'ostal del forn de la Valfera, e pueys fon senhat per lo dit senhor prebost de Magalona e prior de la mezesma gleysa de Taulas, e fo apelat Anthoni per lo sen Bernat Teysier, bayle, lo XII jorn del dit mes, e aquel meteis jorn fon montat en lo cloquier de la dicha glieiza.

» Item, aquel meteis an, lo XXI jorn de junh, fon gitat, en lo dich hostal del forn, lo sen mejan de la dicha gleisa, e puey fon senhat per Mossen Peire Chambon, doctor en decretz, e fon apelat Urban per los senhors en Guilhem Cauzit, major de jorns, e Colin Bertran, borzes, lo XXV jorn del dit mes, e aquel jorn ne fon montat.

» Los ditz II sens foron fatz per Ramon Gros, de Perpinhan, e Jolian d'Airich, de Masselhanegues ». (*Le Petit Thalamus de Montpellier*, publ. par la Société archéologique, p. 385).

1440. *Montpellier*. Le marché passé le 26 mai 1440 par « Johannes Egidii, campanerius, habitator Montispessulani », pour la « réfection et pose de la grande cloche de la tour d'Urbain au monastère Saint-Benoît », contient les mentions

[1] Chabouillet, dans le *Bulletin archéologique*, année 1893, p. xc.

suivantes : — « primo,... vos, dicti domini de Collegio, debetis et tenemini michi providere, vestris sumptibus et expensis, de omnibus lignis, carbonibus, terra.... et eciam toto et omni metallo ac platea pro eadem campana, gitanda necessariis » ; — « item,... gitata per me dicta campana, et inde ipsa reffrigata, et obmisso ejus calore, prout erit necessarium, ego ipsam de ejus fornasse[1] vobis exuam et ponam super terram.... » ; — « item,... ego meis sumptibus debeo michi providere de hominibus sive manobris... videlicet pro batendo et pastando terram, ac faciendo lo molle et cavando crosum, in quo dicta campana agitabitur[2].. » (L. Guiraud, *Les Fondations du pape Urbain V à Montpellier*. III. *Le monastère Saint-Benoît*, pp. 226-227).

1481. *Rouen* (Seine-Inférieure), église paroissiale de Saint-Vincent. « Ensuit ce que les deux cloches ont cousté à reffaire par maistre Dymence, fondeur... Emploi de 60 livres d'étain en vaisselle d'Angleterre, de 225 livres de mictraille ; dépense à l'*Agnus Dei*[3], le 1er juin, après que les cloches furent gectées ; les trois autres cloches mises à point et rencasilliées tout de neuf. » (Ch. de Robillard de Beaurepaire, *Inventaire sommaire des Archives départementales,... Seine-Inférieure*, série G, tome V, p. 147, art. G. 7662).

1556. C'est en cette année que fut publiée, à Paris, chez Claude Fremy, « *La Pyrotechnie ou Art du Feu, contenant dix livres, ausquels est amplement traicté de toutes sortes et diversité de minières, fusions et séparation des métaux : des formes et moules pour getter artilleri , cloches et toutes autres figures* ... composée par le seigneur *Vanoccio Biringuccio*, Siennois, et traduite d'italien en françois par feu maistre Jaques Vincent ». Le mot « getter » est couramment employé, dans cet ouvrage, avec le sens de *fondre, couler*.

1560. On lit dans les « patentes de fondeur d'artillerie pour maître François Busca, de Milan » (18 novembre 1560) : — « Hauemo giudicato necessario de prouedersi di persone

[1] Pour *fornace*.

[2] Pour *gitabitur*.

[3] C'est à l'auberge de l'*Agnus Dei*, alias de l'*Anusdey*, que les trésoriers de l'église Saint-Vincent de Rouen achetaient leur vin, faisaient leur repas annuel, etc. (cf. les art. G. 7653, 7656, 7665, 7667, 7669, 7674, etc.)

et maestri approuati nel arte del fondere et gettare essa artigliaria, et essendo jnformati da piu persone degne di fede della sufficienza, integrità et jsperienza nel' arte del fondere et gettare artigliarie, et altre bone qualità del molto diletto nostro Francesco Busca, Milanese, figlio di Gio° Antonio, fonditore...» (Auguste Dufour et François Rabut, *Les Fondeurs de cuivre et les canons, cloches, etc. en Savoie*, p. 105).

1596. *Belleville-sur-Saône* (Rhône). «L'an de Nostre Seygneur 1596 et le 15° juin, furent jectées deux cloches qu'estoit rompues à Belleville par certains passant de la Loreynne, lesquelles furent bénittes... le 14° aoust... » [Archives communales de Belleville, GG. 3, fol. 8 v°]. (Georges Guigue, *Inventaire sommaire des Archives départementales..., Rhône*, série E supplément, t. 1er, p. 91).

1609. *Saint-Bonnet-le-Château* (Loire). « La segonde des cloches de nostre esglize... a esté refaicte et fondue de nouveau par M° Marc Mosnier, m° fondeur de Viveyrolz, qui la jetta sur son molle jeudy dernier dix-septiesme du present [mois]... » (Chaverondier et de Fréminville, *Invent. somm. Archiv. départ... Loire*, série E suppl., tome 1er, p. 338).

1614. *Paris*. « Procès-verbal... trouvé sous un des pieds du cheval de l'ancienne statue de Henri IV » : — « A la très glorieuse et immortelle mémoire du très-auguste et invincible Henri-le-Grand, quatriesme du nom, le sérénissime grand-duc de Toscane Ferdinand, meu de zelle vers la postérité, feist faire et jecter en bronze, par l'exelent sculpteur Jehan de Boulogne, ceste éfigie... » (Lafolie, *Mémoires historiques relatifs à la fonte et à l'élévation de la statue équestre de Henri IV sur le terre-plein du Pont-Neuf à Paris* [Paris, Le Normant, 1819, in-8°], (p. 263).

1642. *Montmélian* (Savoie). Le 7 avril un « prix fait [fut] passé avec... Pierre Bonod, [aliàs Pierre Bonaud, maistre fondeur au préside de Montmelliau], pour le couvert de la fonderie de Montmélian », — « en sorte qu'il se puisse librement et seurement travaillier à dresser les molles, jetter et fondre toutes sortes de canons » (Dufour et Rabut, *Les Fondeurs de cuivre... en Savoie*, p. 115).

1642. *Montmélian*. Dans le « prix fait donné [le 25 juillet] au sieur Laurent Frugon, fondeur général de l'artillerie de

S. A. R., pour fondre quatre canons au chateau de Montmélian », il est stipulé que le fondeur recevra un acompte « quand il voudra fondre et jetter lesd^es pièces » (Dufour et Rabut., *op. cit.*, p. 120).

1675. « En 1675, SIMON BOUCHERON jetait des cloches, au nombre de quatre, savoir : trois pour la paroisse della Torre, dans la vallée de Luzerne, et une pour l'église de la Madone miraculeuse de Savigliano » Dufour et Rabut, *op. cit.*, pp. 66-67).

1686. *Vif* (Isère). « Le 19e jour du mois d'apvril 1686,... nous avons donné à pris fait à maistre CLAUDE VOULLEMOT, du bourg d'Ambelin en Lorraine [1], m^e fondeur, de jetter [2] la cloche qui estoit cassée;... il l'a jetté le second jour du mois de may dicte année, et elle pèse cinq cens ;

» Il en a fait une autre qui pèse cent vingt deux livres;... elle a esté jetté le septi[èm]e dudit mois de may.

» Et elles ont été fondues dans le jardin de la sacristie, autrefois les cloitres » (G. Vallier, *Inscriptions campanaires du département de l'Isère*, p. 476).

1690. *Paris.* « Statue équestre de Louis XIV, érigée à Dijon en 1725. Elle fut votée par MM. les élus généraux du duché de Bourgogne en 1686. Cette statue fut jetée en fonte à Paris en 1690, d'après le modèle d'Étienne Lehongre... » (Lafolie, *Mémoires... statue équestre de Henri IV*, p. 258).

1740. *Niort* (Deux-Sèvres). « Cette matière [achetée à Rochefort] arrivée et veue par lesdits LE BRUN père et fils, ils nous déclarèrent qu'il seroit dangereux de la faire fondre avec la susdite cloche, à cause qu'elle n'étoit pas sy bonne que celle de la ditte cloche, estant d'une qualité différente et d'une matière infiniment plus dure, ils nous auroient proposé de la faire fondre dans un fourneau séparé et de mesler de l'estain avec la ditte matière acheptée, pour l'adousir; à quoi nous nous serions déterminé. La fonte de cette matière faite, les dits Le Brun l'auroient jettée dans leur autre four-

[1] Damblain (Vosges).

[2] « *Jeter*, en termes de fonderie, signifie faire couler du métal fondu dans un moule, afin d'en tirer une figure » (G. Vallier).

neau, avec la susdite cloche mise à morceau » (Berthelé, *Recherches... Arts... Poitou*, p. 411).

1779. *Noirétable* (Loire). « Notre grande cloche se feilla le jour de la fête de saint Pierre et nous l'avons faite refondre par Rodamel, de Champoly, et Perrin, de Roanne, associés... La fonte fut jettée au commencement du mois d'aoust et ils y réussirent fort bien » (Chaverondier et de Fréminville, *Invent. somm. Archiv. départ. Loire*, série E suppl., tome 1er, p. 294 et Introd., pp. 51-52).

1816. *Paris*. « Soixante milliers de matière étoient nécessaires pour jeter en fonte la statue de Henri IV, non que cette quantité dût être employée pour la statue, mais parce qu'il en falloit pour remplir, lors de la fonte, les bassins, les jets et les évents, autant que pour remplir le moule. Une première fonte, dite fonte de mélange, eut lieu le 9 juillet 1816. » (Lafolie, *Mémoires... statue équestre de Henri IV*, p. 124).

1842. « Tous les métaux sont désoxidés avant la coulée et jetés en moule dans leur plus grand état de pureté » (Ernest Bollée, circulaire annonçant le transfert, de La Flèche au Mans, de son « établissement pour la fonderie des grosses cloches et timbres d'horloges »).

Nous n'avons pas besoin d'ajouter qu'il serait facile de multiplier ces exemples.

Jos. Berthelé.

Montpellier, le 3 février 1903.

BIBLIOGRAPHIE

ARTICLES DE REVUES INTÉRESSANT LE ROMANISME

Romanische forschungen, XIV, 2.—*L. Jordan* : Girartstudien, p. 321 ; — *A. Zauner* : Die romanischen namen der Körperteile, p. 339 ; — *W. Looser* : Rätoromanische studien. II, Lautlehre zur Bibel von Schuls und bemerkungen zur formenlehre, p. 531 ; — *H. Stadler* : Dioscorides Longobardus, p. 601 ; — *G. Baist* : Boire comme un templier. Braquemard. Ecumeur. Faquin, p. 637 ; — *M. Höfler* : Gebildbrote und Gebäckformen. Ein Aufruf, p. 638.

Zeitschrift für franzoesische Sprache und litteratur, XXV, 5 u. 7. — *K. Morgenroth* : Zum bedeutungswandel im französischen, p. 131 ; — *E. Dannheisser* : Studien zur weltanschauung und entwickelungeschichte des dramatikers Alexandre Dumas fils, p. 144 ; — *D. Behrens u. J. Jung* : Bibliographie der französischen patoisforschung für die jahre 1892-1902, mit nachträgen aus früherer zeit, p. 196.

Zeitschrift für romanische philologie, XXVII, 2. — *G. Nigra* : Nomi romanzi del collare degli animali da pascolo, p. 129 ; tosc. *gazza*, aprov. *agassa* (fr. *agace*) « pica » (mit einer bildertafel), p. 137 ; — *A. Horning* : Zu A. Thomas Mélanges d'étymologie française, p. 142 ; — *C. Michaëlis de Vasconcellos* : Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch (fortsetzung), p. 152 ; — *J. Ulrich* : Eine neue version der « Vita di Merlino », p. 173 ; — *O. Nobiling* : Zur interpretation des Dionysischen Liederbuchs, p. 186 ; — *E. Richter* : Zu prov. « En » = Herr. Prov.-katal. « a-n-el », p. 193.

Romania, XXXII, 1. — *F. Lot* : La chanson de Landri, p. 1 ; — *P. Meyer* : Le manuscrit français de Cambridge (Trinity college), p. 18 ; — *J. Popovici* : Les noms des Roumains de l'Istrie, p. 121 ; — *J. Cornu* : « Disette = decepta », — « tant mieux, tant pis, tant plus, tant moins », — « poche [cuiller à pot] », p. 124.

Annales du Midi, 15e année, n° 58. — *A. Jeanroy* : Un sirventes contre Charles d'Anjou (1268), p. 145 ; — *C. Jullian* : Questions de topographie et de toponymie méridionales, II, Monaco, p. 207 ; — *G. Millardet* : Gascon *añeru, añerun*, p. 211.

Le Gérant responsable : P. HAMELIN.

LES GRANDS RHÉTORIQUEURS
ET L'ABOLITION DE LA COUPE FÉMININE

On sait qu'en ancien français les vers de dix et de douze syllabes peuvent admettre à la fin du premier hémistiche une syllabe atone qui ne compte pas dans la mesure du vers. En d'autres termes les anciens poètes français avaient la faculté de traiter la fin du premier hémistiche de la même façon qu'on peut traiter la fin de la ligne dans la poésie moderne. Dans la poésie moderne, au contraire, cette syllabe surabondante n'est plus permise à la césure, excepté dans le cas où le dernier mot du premier hémistiche est terminé par un e féminin et que le deuxième membre du vers commence par une voyelle, de sorte que la césure épique (comme on l'a appelée depuis Diez à cause de sa rareté dans la poésie lyrique) n'est qu'apparente.

Jusqu'à présent on a toujours cru que l'usage moderne avait été appliqué pour la première fois par le poète belge Jean le Maire [1].

Voici ce que dit Quicherat sur cette importante question : *La règle de la coupe féminine fit beaucoup de bruit au commencement du XVIe siècle. Un poète qui avait un bon sentiment de l'harmonie, Jean le Maire, pensa que cette syllabe surabondante à la césure ne devait pas être tolérée dans les vers, et il établit*

[1] En 1875, M. Paul Meyer avait cru pouvoir déclarer, dans la préface de son édition de *Brun de la Montagne*, roman d'aventure de la seconde moitié du XIVe siècle, que l'auteur anonyme de cet ouvrage traitait déjà la césure comme aujourd'hui, et que par conséquent Le Maire était devancé de plus de cent ans. Mais Mussafia (*Zts. für. rom. Phil.* I, p. 98), tout en reconnaissant chez l'auteur de *Brun de la Montagne* une tendance bien marquée à éviter la syllabe hypermétrique à la césure, a montré que Meyer n'avait pas bien regardé, que sur les 3926 vers dont se compose ce roman, il y en avait seize, et non pas un seul comme Meyer le prétendait, où l'élision est impossible.

la règle qui l'interdisait [1]. Les paroles de Tobler, bien qu'un peu moins catégoriques, reviennent au même : *Mais la règle qui n'admet la césure féminine qu'avec la restriction susdite* (*i. d. l'élision obligatoire*) *a été, comme il semble, formulée pour la première fois et appliquée d'abord seulement pour le vers de dix syllabes par le Maire de Belges, savant et poète, né en* 1473 [2]. Quant à Aubertin [3] il se contente de reproduire les paroles de Quicherat presque textuellement. J'avoue que j'ai moi-même partagé naguère l'opinion de Quicherat et de Tobler [4]. Depuis une étude approfondie de la versification des grands rhétoriqueurs m'a convaincu qu'on avait eu tort d'attribuer cette innovation à le Maire de Belges, qu'il avait eu des précurseurs et qu'il n'avait fait que suivre en ce point l'exemple de son oncle Jean Molinet et plus particulièrement de George Chastelain, qui tout au commencement du XVIe siècle était considéré comme le maître et le prince des poètes français. On peut en effet parcourir d'un bout à l'autre les poésies de Chastelain dans l'excellente édition des *Œuvres* publiée par Kervyn de Lettenhove sans y trouver un seul exemple de césure épique. On ne réussira pas plus si on se reporte aux *Faictz et dictz* de Molinet. Il ressort de ces explications que ce n'est pas Le Maire de Belges qui le premier proscrivit la césure épique, ainsi qu'on l'a prétendu jusqu'à présent, mais bien George Chastelain, qui comme chef d'école, imposa sa manière de voir aux autres poètes de la cour de Bourgogne. Du reste un passage intéressant d'un contemporain, Jean Bouchet, confirme de la façon la plus explicite l'opinion ici émise. Jean Bouchet fut un des premiers poètes à se ranger du côté des novateurs. Faisant allusion à une époque où il ne se souciait pas encore de la réforme introduite par les rhétoriqueurs belges, il s'exprime de la sorte, dans une épître adressée au seigneur Louis d'Estissac qui se trouve au début

[1] *Traité de versification française*, Paris, 1850, p. 327.

[2] *Le vers français ancien et moderne par A. Tobler, traduit sur la deuxième édition allemande par Karl Breul et Léopold Sudre*, Paris, 1885, p. 107.

[3] *La versification française et ses nouveaux théoriciens*, Paris, 1898, p. 79.

[4] *A History of French Versification*, Oxford, 1903, p. 85.

de l'édition de 1536 des *Angoysses et remedes d'amours* : *Car ignorant lors la vraye observance de doulce et consonante rithme francoyse, avois suyvi ceulx des termes desquelz m'avoient esté plus plaisans que l'observance des reigles des bons et vrays orateurs vulgaires, ou plusieurs sont encores abusez, plus ayans l'œil à la doulceur et venusteté du langage qu'à la composition, celebrité et ingeniosité du metre. Je ne synalymphoys lors les quadratures de la rithme de dix et unze piedz, comme ont touiours faict Georges, Clopinel* (sic), *Castel, Jean Le Maire et autres irreprehensibles orateurs Belgiques, qui est nécessairement requis.* En effet si on se donne la peine de feuilleter les premiers ouvrages du procureur de Poitiers, tels que *L'amoureux transy sans espoir* (1500), *Les Angoysses et remedes d'amours* (1501) et *Les regnars trauersant les perilleuses voyes des folles fiances du monde* (circa. 1502), on verra que les exemples de césure épique ne manquent pas [1].

Malgré la grande influence de *ceux de Hainaut* en matière de poésie à la fin du XVe et au commencement du XVIe siècle, ils ne parvinrent pas à imposer leur procédé quant à la césure ; les poètes individuels et indépendants surtout, continuèrent de suivre l'ancienne mode comme bon leur semblait. Voici quelques exemples tirés des *Œuvres* de Coquillart, édit. Tarbé, Reims, 1847 :

Plaisans, honnestes, | royaux et pacifiques (I. p. 165).
Par ces trois dames | lesquelles cy voyez (*ibid.*).
Et que d'armures | vous soyez désarmez (p. 166).

[1] En voici quelques-uns tirés de *L'Amoureux transy sans espoir*, édit. de 1503 :

Ainsi qu'aurore | laisse la roge coche (a. ii, r°).
En passant oultre | sans aucun mot sonner (*ibid.*).
Doibt il point faire | de soupirs largement (a. iii. r°).
Et me faict dire | que c'est trop grand reproche (*ibid.*).
A une Dame | l'œil de laquelle accroche (*ibid.*).
Ou de le mettre | de demain a demain (*ibid.*).
Trop entreprendre | m'a rendu malheureux (a. iii. v°).

Bouchet avait déjà formulé la règle actuelle, à laquelle il semble s'être astreint depuis environ 1514, dans le *prologue* du *Chapelet des princes* (1517) : *La première partie de la ligne si elle est de rithme imparfaicte* (*doit*) *estre de cinq pieds, et sinalimphée au surplus.*

Toute la charge | de ta noble maison (p. 167).
Pour mal entendre | le tout à votre guise (p. 168).
Arbres et fourches | en feront la raison (p. 170).

Les *Poésies* de Martial d'Auvergne, que je cite d'après l'édition de Coustelier (Paris, 1724), qui ne contient que *Les vigiles de la mort de Charles VII* :

Que les navires | ores estans en arrest (p. 178).
Mesmement Princes | qui ne les esvertuent (*ibid.*).
Ledict Roy Charles | se tenoit à Paris (p. 180).
Dont bruyt louenge | de tous quartiers venoit (*ibid.*).

Pierre Gringore, *Œuvres complètes*, édit. Charles d'Héricault et A. de Montaiglon, Paris, 1858 :

Leurs arrogances | sont tout soudain reprises (I. p. 16).
Quant les devoient | nourrir, alimenter (p. 64).
Vos simples ouailles | quant le serpent les picque (p. 65).
A symonye | me joindre, et me honnir (p. 248).
Vos démerites | nectoyez prudemment (p. 268).

Jean Marot, *Œuvres*, édit. Coustelier, Paris, 1723. Surtout pour l'alexandrin :

Environ les quatre heures, | le Roy sans long sejour (p. 102).
Trompes, tabours resonnent | tant d'amont que d'aval (*ibid.*).
Soubdain courent aux armes, | s'en vont soubz leur [enseigne (*ibid.*).
Comme il fallait batailles | regir et gouverner (*ibid.*).
Avecques luy marcherent | Princes de grand renom (*ibid.*).

Les exemples abondent également dans *Les deux loups ravissans* de Robert Gobin, *La nef des princes*, de Symphorien Champier et *L'espinette du jeune prince*, de Simon Bougouinc.

Les loups ravissans, édit. de 1503 :

Qui sera saige | dormais y pensera (b. ii. r°).
En fin de compte | nostre declinaison (*ibid.*).
Non point par ire | rancune ou envie (*ibid.*).

Aymons nos proesmes | ung chascun, sans seiour (*ibid.*).
Car Dieu si ayme | gens plains de charité (*ibid.*).

La nef des princes, édit. de 1502 :

Avec les diables | en enfer éternel (f° V. v°).
Pour leurs merites | donra gloire infinye (*ibid.*).
Si tu en treuves | garde les comme tiens (*ibid.*).
En ce bas siècle | deux chemins trouveras (f° VI. r°).

L'espinette du jeune prince, édit. de 1508 :

Se la justice | de l'église est foullee (d. i. r°).
Les deux bras nobles | soubz leur noble baniere (*ibid.*).
Filz metz donc paine | de garder cest endroit (*ibid.*).
Que n'ont les pomes | en chascune saison (d. i v°).

Vingt ans plus tard environ la césure épique foisonne dans *L'adresse du forvoyé captif* de Charles de Hodic (1532) :

De sang horride | sortant de corps humain (a. iii, r°).
Puis que debille | me reste la science (*ibid.* v°).
Comme tu voyes | en telle passion (b. i v°).
Tel huy mendie | qui sera demain roi (c. i. r°).
De la entrasmes | en la grande salle (*ibid.*)

Les exemples sont si nombreux dans *Le Palais des nobles dames*, de Jean du Pré (1534, Lyon), que l'auteur crut devoir s'excuser, dans un dizain qui se trouve à la fin de son ouvrage de ce qu'il n'avait *pas toujours observé la sinalephe es couppes feminines.*

Cependant les adversaires de l'ancien système ne manquent pas non plus à cette époque ; Pierre Fabri, l'auteur du *Grand et vray art de pleine rhétorique*, publié en 1521, recommande aux *facteurs* d'éviter les coupes féminines *s'ilz ne sont synalimphées* (édit. Héron, Rouen, 1890, II. p. 101), et dans un autre passage où il condamne en même temps la césure lyrique, il s'explique plus au long : *Et pource qu'il est dict devant que termination feminine ne faict point pleine syllabe, il est requis que la iiii. syllabe qui est la couppe en champ royal, soit masculine, car sillabe feminine à la iiii. place n'est que de*

trois et de sa passe, qui est diminution de couppe, ou elle est de quattre et de sa passe, qui est addition (p. 97).

Il y avait comme deux camps. Il fallait, pour trancher la question, un poète de génie qui s'imposât. Ce poète devait être Clément Marot. Un jour, vers cette époque, le jeune poète soumit ses premiers vers au vieux Jean le Maire, qui lui reprocha les césures épiques qu'ils contenaient. Du moins, c'est ce que Clément nous dit lui-même dans la préface de son *Adolescence Clémentine : ... mais l'Adolescence ira devant, et la commencerons par la première églogue des Bucoliques virgilianes, translatée (certes) en grande jeunesse, comme pourrez en plusieurs sortes congnoistre, mesmement par les couppes feminines que je n'observois encor alors, dont Jehan Lemaire de Belges (en les m'apprenant) me reprint*[1]. Afin de saisir toute la portée de cette déclaration, il faut se reporter aux premières éditions de *l'Adolescence*, celles du 12 août et du 13 septembre 1532. Au lieu de constater quatre exemples de césure épique dans la traduction de la première églogue des Bucoliques de Virgile, comme l'a fait Tobler (qui a dû se servir d'une édition plus moderne), on en constatera dix-sept.

Dans la suite Clément Marot évita avec soin de placer une syllabe de surcroît à la césure, et on peut dire que dès le jour de la rencontre des deux poètes, la césure épique était définitivement condamnée dans la poésie française, grâce à l'influence toujours croissante du jeune poète de Cahors. Naturellement la victoire ne fut pas gagnée du jour au lendemain ; il y eut quelques protestations au commencement et surtout en province, dont la plus curieuse est certainement celle de Gracien du Pont, seigneur de Drusac, qui publia, à Toulouse en 1539, un ouvrage dont le titre trahit suffisamment les intentions : *L'art et science de rhetorique metriffiee, avec la Diffinition de Synalephe, pour les Termes qui doibvent synalepher et de leurs exceptions. Les raysons pourquoy synalephent et pourquoy non. Choses encores non specifiees, ny éllucidees par les Autheurs qui ont composé sur le dit art en langue françoise, jusques au present.* Comme le traité de Gracien du Pont se trouve difficilement.

[1] Cf. *Œuvres*, édit. Jannet, IV, p. 189.

et que les différents passages où il donne ses raisons pour défendre l'ancien usage n'ont pas encore été transcris, je les transcris entièrement : *Aulcuns veulent dire qu'il fault esviter les termes femenins en couppe ou repos. Ou bien si lesdictz termes y sont trouvez est de necessité que une voyelle commence le terme consequtif apres la coupe pour le sinalepher. D'avantaige disent qu'on ne doibt mettre à ladicte couppe termes feminins pluriers. Pour ce qu'il y auroit une s ou t en fin de terme comme est dict, et ne pourroit sinalepher* (f° IX, r°). Après avoir posé la question Gracien énumère ses raisons : *Nous disons que lors il ne les fault esviter, ains mieulx faict les employer, que les masculins. Car aultrement on pourroit alleguer le adaige commun, que la Rithme passe le sens. Et seroit faicte le chemin dudict art plus estroit, difficile et contrainct qu'il n'est* (f° IX, v°). Seconde raison : *S'il est ainsi doncques que fin de ligne femenine pour l'arrest et repos de son naturel, porte une syllabe d'avantaige, pourquoy donc la couppe femenine ou l'on faict repos et clause, encore que soit relative du demeurant de la ligne, n'aura elle une syllabe d'avantaige. Car elle porte aussi son plain son et naturalité que la fin de ladicte ligne* (f° X, v°). Troisième raison : *Or s'il est necessaire se reposer à ladicte couppe (ce qu'est) il est impossible sinalepher et menger la fin du terme de ladicte couppe, avec le commencement dudict terme consequtif, ou le commencement avec ladicte fin, soit en couppe masculine ou femenine, car lors sont deux termes separez, qui ne peuvent ioindre en un mot, pource qu'il est couppé et desparti pour l'aspiration et repos de ladicte couppe, necessairement subiecte estre observee. S'il estoit ainsi que ladicte couppe sinalephast, ne fauldroit faire aulcune mention de couppe ny repos, mais lyre tout d'ung train* (f° X, r°).

On voit que Gracien du Pont avait pensé sérieusement à cette question, et malgré la fâcheuse prolixité de son exposé, on ne peut nier qu'il contient une part de vérité. Mais il défendait une cause déjà perdue sans espoir; ses protestations ne produisirent aucun effet, de sorte qu'on peut dire catégoriquement que l'honneur, si honneur il y a, d'avoir aboli la césure épique appartient à Clément Marot. En 1548, Thomas Sibilet, le théoricien de l'école de Marot, mentionne dans son *Art poëtique françois* l'élision obligatoire de l'e féminin comme un fait accompli : *Voilà tout ce que je te puy*

dire de la couppe féminine, laquelle non observée des anciens, ne de Marot en son jeune eage (comme il t'avertiz mesme en une epistre liminaire imprimée devant ses œuvres) toutefois est aujourd'hui gardée inviolablement par tous les bons Poëtes de ce temps (édit. de 1556, Lyon, pp. 39-40).

On attribue également à Clément Marot le mérite d'avoir définitivement banni la césure lyrique de la poésie française. En cela il semble, à première vue, avoir été uniquement guidé par son instinct rythmique, bien que l'affaiblissement de l'e féminin qui allait toujours s'amuissant ait pu contribuer indirectement à la réforme. Dans tous les cas ce n'est pas Jean le Maire qui cette fois-ci montra le chemin à suivre au jeune Clément, car on sait que le poète belge, ainsi que les autres membres de son groupe, tout en évitant la césure épique, admettait la césure lyrique, sans toutefois la prodiguer. Ils ne faisaient du reste que suivre un procédé habituel à la poésie lyrique depuis le XIIe siècle :

O haut prince, | qui per n'as en la terre
(Chastelain, *Œuvres*, VI, p. 154).
Maintes choses | du temps jadis passées (*ibid.*, p. 167).
Recueillies | souvent les plus ombreuses (*ibid.*, p. 168).
Les plus dignes | et les plus lamentables (*ibid.*).

Jean Meschinot, *Les lunettes des Princes*, édit. de O. de Gourcuff, Paris, 1890 :

Pouvres sommes | se Dieu ne nous relieve (p. i).
Nos jours passent | jamais ung n'en revient (p. 2).
Mais à l'âme | n'avons jamais regard (*ibid.*).
Douloureuse, | méchante nation (p. 3).
Et de toutes | corruptions possibles (*ibid.*).
O cruelle, | soubdaine et sans lumière (p. 10).

Jean Molinet, *Les faictz et dictz*. édit. de 1531 :

De nos armes | font au diable alliance (f° i. r°).
Que sur toute | femme de mère née (f° iii. r°)
Tu fuz celle | qui première receupz (f° iii. v°).
Escarboucle | tres refulgente afficque (f° vi. v°).

Jean le Maire de Belges, édit. de Stecher, Louvain, 1891 :

Leurs poincts d'orgues, | volerent aux hauts cieux
(*Œuvres*, III, p. 110).
Je n'ay veine | qui de stupeur ne s'emple (*ibid.*, p. 111).
Soufflent, harpent, | tympanent, citharisent (*ibid.*, p. 112).
Aux trois Grâces, | qui sont ses pedisseques (*ibid.*, p. 114).
Et voz branches, | inclinées et torses (*ibid.*, p. 117).
Car ses forces | en seroient trop veines (*ibid.*, p. 123).

On peut en dire de même de leurs contemporains Coquillart, Gringore, Jean Marot, Bougouinc, Robert Gobin, Champier, André de la Vigne, etc., et de tous les poètes qui leur succédèrent pendant les trente premières années du XVIe siècle.

Mais il y a une importante exception qu'on n'a pas encore signalée et qui jette une nouvelle lumière sur la question dont il s'agit : il n'y a pas un seul cas de césure lyrique dans les 8,500 vers environ dont se compose l'édition de Crétin, publiée par Coustelier. Ne se pourrait-il donc pas que Clément Marot ait imité l'exemple de Crétin? On sait que ce dernier faisait autorité parmi les poètes de son temps et que le jeune Clément, à son début au moins, partageait l'admiration de ses contemporains à l'égard du fameux rhétoriqueur, admiration qui plus tard, je l'admets, se modifia considérablement, et à laquelle vint se mêler un soupçon de raillerie pour les tours de force du *bon Crétin au vers équivoqué*. Quoi qu'il en soit, il reste acquis que Crétin, le Crétin sur lequel on a versé tant de ridicule et qui en somme l'a pleinement mérité, fut le premier poète français à s'apercevoir que c'était fausser le rythme des vers, dès qu'ils n'étaient plus chantés, que de faire porter l'accent de la césure sur une voyelle féminine et par conséquent atone.

L. E. Kastner.

IV

DOCUMENTS SUR LES RELATIONS

DE

L'EMPEREUR MAXIMILIEN ET DE LUDOVIC SFORZA

EN L'ANNÉE 1499

33

Marchesino Stanga à Ludovic Sforza (1)

(Inspruch et Maran, du 30 mai au 20 juin 1499)

(30 mai)

Illustrissimo et excellentissimo signor mio observandissimo.

La carestia extrema de omne cosa in el locho de Himbst facilmente se supportava, quando altro caso non fusse occorso, al quale la necessita me havesse astretto ad havere magior consideratione. Gli significo adunche como heri, circa le XXII hore, comparse uno cavallaro in quello locho, quale a grandissima diligentia vene ad significare como Grisani havevano passato uno certo monte e che descendevano verso quella terra el numero de 3·000 ; intimando che ogniuno se armasse et uscesse fora ; e dicto questo, cum medesima diligentia se partite a notificare a tutte le altre terre vicine che mandasseno gente senza dimora per poterse deffendere ; in modo che tutta la terra se messe nel magior spavento del mundo, e date tutte le campane ad martello, se unirono e grandi e picoli per fare quello che possevano contra li inimici. Vedendomi io in questo focho, ne sapendo in caso tanto repentino como consiliarme perche el stare in la terra era mal securo per essere una villa patente e lo uscire era periculoso, non sapendo quale via prendere che non capitasse in

(1) Milan, *Ibid. Pot. Est. Germania.* Originaux.

mano de li inimici, deliberai de volerme redure cum tutti li miei sopra la torre de la chiesa di quello locho per essere molto alta e grossa ; e cossi stando in questa deliberatione, laquale era lo unico refugio de tanta calamita, sopragionse uno cavallaro de la Cesarea Maestà, quale me portò lettere como dovesse levarmi di quello locho, per non essere la via de andare ad ley ben secura, e me tranferesse ad Marano per la via de Hispruch, dove Sua Maestà voleva expedirme ; lecto che hebbe le lettere, dimandai al cavallaro quello credeva de li inimici, significandoli tutto quello se era vociferato. Mè rispose como era vero che Grisani a grande numero havevano passato el monte se diceva, e che nientedimeno se erano fiimati et erano lontani doe leghe ; e stimavasi havesseno facto questo, più presto per volere divertire la Cesarea Maestà dal locho dove era che per desiderio de venire più oltra. Havendo io inteso questo, e da uno canto essendomi commesso da la Cesarea Maestà el levarme, e da l'altro vedendo el periculo dove me trovava, subito montay ad cavallo cum li miei, lassando de dreto e li muli et omne altra cosa, e me inviai verso Stamps, lontano da Himbst XII miglia italiani. Non diro gia che per la via havesse timore, ma so bene che me pareva de havere Suiceri alla spalle. Al quale locho gionse circa le tre hore di nocte, e credendomi de potere smontare in locho comodo, cossi per rehavermi del spavento como de la incommodita del viagio, ritrovai esser necessario smontare ad una hostaria che responde in la campagnia ; laquale, per Dio gratia, era tutta piena de soldati alamani ; che mi fece dubitare non fusseno li Suyceri, quali fosseno venuti tanto oltra. Tutta volta assecurato uno pocho, smontai da cavallo et intrato in la hostaria, dove non si trovò ne feno ne paglia ne biada per li cavalli, ma, (ch' è pegio), pur una maladetta bancha di potersi mettere ad giacere sopra. Fuy constretto ad assetarme in terra e provare de dormire uno pocho in quella forma, ma essendo già la meza nocte et havendo li frati del convento de quello locho comenza'o ad sonare matutino, credendo io che la fusse pur anche la campana ad martello, non pote mai chiudere ochio ; in modo che de una hora inante di, montay ad cavallo ; e me sono, alle hore XIIII, cum la gratia de Nostro Signor Dio, reducto in questo locho de Hispruch, cum intentione de levarme domatina de qui et andare ad Marano ; dove spero ritrovarmi in doi di e mezo : de li miei muli non ho havuto fin qui noticia alcuna ; credo bene, quando novita fusse occorsa, se seria a questhora intesa ; e nientedimeno se fusseno mal capitati, essendo io in securo se poteva melio remettere la robba che non se seria facto la persona, quando fusse mal capitato. Forsi che questo mio scrivere dara da ridere a chi lo intendera, ma desideraria che quelli vorrano vedere più de li altri se fusseno trovati in questo ballo ; perche se me havesseno voluto guardare in facia io haveria

possuto vedere como se seriano ben comportati loro. Et alla illustrissimo Signoria Vestra continue me ricomando.

Ex Hispruch, 30 maii 1499.

Excellentissime Illustrissime Dominationis Vestre minimus servitor.

Marchesinus STANGA.

(10 juin 1499)

Illustrissimo et excellentissimo signore mio observandissimo, La continuata dispositione del papa fora del bisogno de Italia, e principalmente de la Excellentia Vostra, como in tutti li summarii quali epsa me ha mandati apertamente si vede, me ha mosso a reiterare alla Cesarea Maestà lo effecto de quello che in la prima expositione mia li significai, per vedere de movere la Maestà sua ad fare qualche cosa, col mezo de laquale se venghano ad extinguere le prave cogitacione de Sua Santità, che hora se vederano accrescere più per el matrimonio del duca Valentinese, quando non se li porti remedio; e cossi havendo declarato alla predicta Cesarea Maestà vedersi nel pontefice la consueta sua rabie contra el serenissimo Re Federico e V. E., e cognoscersi manifestamente che da questi fomenti et instigatione mai se movera, fin che non habia posto tutta Italia in arme, La ho appresso pregata ad volerli fare sopra qualche bona consideratione, cum dirli che, se epsa mesurava bene li andamenti del papa, da la Santità Sua sola procedeva chel Re de Franza aiutava Suyceri contra sua Maestà; perhò che se bene el predicto Re de Franza havera qualche inclinatione alle cose de Italia, non era tanto ferma la dispositione sua ad questa impresa che, rimediato alle instigatione e fomenti del papa lui non ellegesse de godersi quietamente la successione de uno tanto stato quanto ha; da unde seguiria che non daria aiuto alchuno ad Suyceri, al aiuto di quali solum si moveva per valersene, havendo a fare la impresa de Italia per instigatione del Papa. Ed in questo declarai alla Maestà sua le parole usate dal cardinale de Sancto Dionisio alla Santità sua, e quello che epsa haveva scripto al Concordiense per volere movere la Maestà sua al accordio de Suyceri, cum fare prova se epsa estimava più lo odore de cinquanta milia fiorini de Rheno che la dignita sua e del imperio, e sotto velame del suo pastorale officio proponere l'impresa de infideli per havere magiore commodita de mettere i signori christiani in ruina; tochandoli appresso che essendo facta questa propositione alla Maestà sua, anchorche non bisognasse, per essere sapientissima, ricordarli cosa alchuna, spectava alla dignità sua de fare recognoscere el papa de li andamenti soy, e cum laudarlo de la proposi-

tione de la impresa de infideli, significarli che prima se haveva ad procurare la unione dei signori christiani, ed in specie che quello era per officio patre e pastore ad tutti facesse el debito suo, e le cose spirituale fusseno bene governate, et cum altro amore et carita de quello se faceva. E sopra questo me extesi tanto quanti più pote, per cavare in omne modo qualche conclusione da la Maestà sua in questa particularità ; laquale, havendo uno pocho pensato sopra questo, me rispose che veramente giudicava le actione del pontifice in tutto aliene dal officio suo, et che in ogni modo voleva in questa dieta de Ueberlingh reuscire ad qualche acto per el quale el Papa havesse ad moderarsi; ed in specie mi tochò el volere stabilire che li fusseno levate le annate de Alamania, e depositate per valersene quando se havera fare impresa contra infideli, et intimare che li peregrini non vadano al jubileo. Io sopra questo dissi alla Maestà sua che questo era per uno remedio asay conveniente, ma che alla infirmita del Papa bisognavano medicine più forte, e perho che la Maestà sua doveva in questa dieta de Ueberlingh, essendoli tante urgente e manifeste cause quante sono, demandarlo ad concilio et intimare la prorogatione del jubileo, fin che fusse seguito lo effecto del concilio. Alche la Maestà sua, non deslaudando la proposta, rispose che la materia del concilio era cosa fatigosa e longa, e nientedimeno che ley più volte li haveva pensato, et di novo voleva farlo, cum demonstrare etiam de venirne al effecto, concludendo de stabilire in omne modo in questa dieta cosa quale satisfaria al bisogno e seria accompagnata, insieme lo honore de Sua Maestà, col beneficio dei signori cristiani.

Sopra le cose proposte dal cardinale di Sancto Dionisio al Papa, e quello che la Santità sua doveva havere scripto al Concordiense, la Maestà sua disse non havere fin qui inteso dal predicto Concordiense cosa alchuna, ma che, se li parlaria, responderia cum tale parole e termini, che, rescrivendo al papa la verita, li daria da pensare : subjungendo la Maestà sua che havendo novamento facto tregua per tre anni col Turcho, non li bisognava per adesso fomento ad questa impresa, ne col Re de Ungheria haveva lite alchuna, anzi era in bona amicitia cum luy; e quanto fusse per la confirmatione de li capituli del palatino, como è tochato in le lettere de Roma, la Maestà sua disse non sapere che cosa fusse questa, salvo sel Concordiense non havesse luy qualche tractato col predicto conte de sua particularità.

Lessi poy alla Maestà sua lo extracto de quello haveva scripto el Concordiense al pontifice, cum farli intendere che servando epso Concordiense li termini quali se vedevano, volesse lassarlo longo da la corte, perche non andasse seminando male, scrivendo quello non è; e da laltro canto provedesse, ben che la Excellentia Vostra cognoscesse

le cose de sua Maestà essere governate fidatissimamente, che non potesse havere noticia de le cose de Italia quale sono significate a sua Maestà. Et ad questo epsa me fece intendere che havendo scripto el Concordiense quello non era, se posseva cognoscere che non haveva bene explorato ; e nientedimeno lo lassaria da la longo como faceva adesso ; però, che da Flandria in qua non lha mai veduto, ma havere inteso chel se ritrova ad Ulmo, dove la Maestà sua lo lassara tanto, che, se aspectara di essere domandato, non andara mai dove epsa sia.

Le lettere de M. Filiberto[1] le ho consegnate in mane proprie de la Cesarea Maestà, e factoli intendere quello che epso M. Filiberto scrive alla E. V.,cum pregare sua Maestà, sel scriveva cosa quale fusse degna de la noticia sua, volesse farmelo intendere, accio gli ne potesse dare noticia. Epsa me rispose che vederia le lettere e tutto me seria declarato per avisarne la illustrissima Signoria vostra: cossi io sollicitaro de saperlo.

(*Formules finales identiques*).

Marani, 10 junii 1499.

(10 juin)

La Cesarea Maestà non vene qua zobia, como haveva scripto volere fare, ma gli gionse venerdi a una hore di nocte, non havendo permesso le occupationi grande de Sua Maestà per questa impresa che più presto potesse venire. Io gli andai incontra, per spatio de sei miglia lombardi, e continuamente parlai con Sua Maestà e de li avisi quali per molte cavalcate me ha mandati la E. V., e de la resolutione bona quale epsa haveva facta sopra le propositione sue. Laqual cosa feci cosi summariamente per non expectare la combustione de la luna,quale se aproximava : e benche doppoi la Maestà sua molte volte havesse dicto volermi ascoltare, nondimeno io con bon modo sono andato temporegiando questa audientia : tanto che lho reducta ad questa matina, in laquale epsa me ha voluto. Quello che aduncha gli ho esposto, è stato in ringratiarla prima in nome de la E. V. de le amorevole demonstratione sue, e de la cura e studio quale mette a la conservatione del stato suo, con declararli che questo apresso ley non è estimato per minore obligatione che sia quella de havergelo concesso, Poi descendendo alli particulari de la resolutione de la E. V., gli ho significato che non havendo epsa mai havuto altro desyderio ne volunta che seguire le voglie sue ed obedirla, si como la cognoscevа prudentissima et expertissima in tutte le cose, cossi voleva liberamente

[1] Filiberto Naturelli, ambassadeur impérial.

assentire alli ricordi soi, e tore per il più salutare remedio al stato suo quello che sempre la Maestà sua proponeria, che tutte le altre cose quale per tutti li homini del mondo potesseno essere ricordate alla E. V. Et essendo el primo capitulo de tore le victualie a Suyceri, gli disse che, havendolo gia la E. V. facto per ordine de S. M. e del sacro Imperio, epsa perseverava e perseveraria in questo. Quanto alli sei milia fanti italiani, sapendo la E. V che contra Alamani non valevano per havergli experimentati, epsa se risolveva in volere quatro mila Alamani a rasone de tri floreni, secundo el stilo de Alamania. E per la summa de li quaranta mila ducati, medesmamente se accontentava pagarli : ben desiderava che, essendo questa grandissima summa, volesse S. M. esser contenta che, facta la stipulatione de la Liga, ne pagasse solum 25,000 e de li altri havesse uno pocho de tempo : quale pero la E. V. remetteva in tutto a la volunta et arbitrio de S. M. sopra le obligatione de la liga verso V. E. Gli disse che epsa desiderava alcune poche addictione e de minima importantia : l'una, che epsa liga fosse obligata *his modo et forma* per guerra de Venetiani como era per guerra de Francesi; l'altra, che in la nominatione de Suyceri se intendessero Grisani e Valesani; l'altra, che non se facesse accordio con Suyceri senza la restitutione del Val di Blenio e Leventina; con concluderli che le dinari quali la E. V. haveva a pagare, se pagassero in Milano.

La Maestà Sua ad queste mie propositione respose : prima, che la non voleva se facessino più ringratiamenti ne da l'uno canto ne da l'altro, perche li reputava superflui, essendo ley et volendo essere una cosa medesma con la E. V., e deliberando de non lassarla periculare che non gli sia anche el periculo suo proprio; ma che, quanto alle resolutione facte, judicava quella de li fanti scarsa ; con dire che, non possendo dare fanti, volesse dare hominidarme. Alche io respose che, havendo M. J. Jacomo intimato la desdetta de la tregua, doveva la M. S. considerare che li hominidarme se havevano ad operare; finalmente, vedendola stare sospesa sopra questo articulo, io gli disse che voleva tore carico sopra le spalle mie de mille fanti più, persuadendomi che la E. V. restaria contenta; pregandola perho che, possendo stabilire la cosa al pagamento de li 4000, lo volesse fare; e cosi la Maestà sua se resolse che la adaptaria bene questo ponto. Sopra li 40,000 ducati, epsa disse che la operaria pagandosi li primi 25,000 che de li altri se havesse qualche tempo ; ne mancharia in cosa alcuna per satisfarla bene circha questo. Per quello mo che se cercava de agiongere in li capituli concernenti la obligatione de la liga, la M. S. respose che la stabiliria bene ogni cosa, e volesse notar de mano sua summariamente non tanto la resolutione de la E. V. quanto le addictione; poi disse ad me che facesse el medesmo e ne desse exemplo ad Langh; cosi io lo feci e lo dette ad Langh ; e qui inclusa ne mando

copia alla Ex. V. Facto questo, io dissi alla Maestà sua como non restandole hora altro che venire alla conclusione de questa liga, me offeriva ad farne lo effecto al commando de la Maestà sua, perche haveva lo mandato de la E. V. in bona forma. Epsa mi respose che lo havermi facto venire a ley non era stato per altro che per significare per mezo de persona fidata el parere e consilio de la Maestà alla E. V. sua; e che, havendo facto questo effecto et inteso la resolutione sua, se metteria hora a stabilire questa cosa, essendo necessario che ley la governi dextramente; e che, volendosi de presente transferire verso Ueberlingh per fare qualche bona cosa contra Suyceri de verso Costanza, non voleva chio restasse de qua più ne andasse seco, ma ritornasse alla E. V. per significarli tutto questo, et affirmarli che lei, havuto lo stabilimento, avisaria quello se havesse a fare per la stipulatione. Io respose a la Maestà sua che haveva due commissione, l'una de seguirla, l'altra de obedirla e che in questo caso ley elegesse quello che più gli piaceva. Alche epsa replicò como voleva la seguesse fin ad Mombralio: nel quale loco me daria tanta scorta che la me faria passar securo, benche estimava inanti el partire mio dovere havere talmente de le gente sue che sono intrate in Agnedina che senza scorta poteria passare. Cossi io, per seguire l'ordine di Sua Maestà me inviaro verso la E. V., credo che mercordi al più tardo la Maestà Sua se levara de questo loco.

Havendomi la E. V. commisso che, stabilita e conclusa questa liga, dovesse significare alla Cesarea Maestà quello gli occorreva per includerli el serenissimo Re Federico, vedendo io che non se posseva adesso stipularla e chel ritorno mio haveva essere verso la E. V. judicai al proposito dirne qualche cosa alla Maestà sua; e cossi havendo facto l'opera necessaria circa questo, cum declararli l'honor e beneficio che portaria alla Maestà sua questa inclusione del serenissimo Re Federico, epsa me respose non parergli se ne habia ad parlare, perche, sebene questa liga sera per acceptare la E. V. per respecto de S. M., essendo reputato l'uno e l'altro una cosa medesma, nientedimeno non consentiria may al predicto serenissimo Re Federico, estimando che, essendo tanto lontano como è, la inclusione sua potesse far pocho ad beneficio de questa liga. (*Formules finales identiques*). Marani, X Junii 1499.

(*Même jour*).

Tre cose haveva da ricordare alla Cesarea Maestà fra le altre: l'una, el mandare al duca de Savoya per tenerlo ben disposto e confortarlo

a non acceptare li partiti propositi per el Re di Franza ; l'altra, el mandare al signor Constantino[1] e commandarli el discortarsi da Francesi, e quando facia contra la E. V., intimarli la privatione del governo, et al marchese de Monferrato la privatione del feudo; la terza, el scrivere al illustrissimo Signor duca de Ferrara una bona lettera, e significarli como la predicta Maestà non è per habandonarlo in qualuncha occurrentia. Havendo satisfacto a questi tri particolari, me è parso scriverlo alla E. V. e significarli che : quanto sia per el mandare al duca de Savoya, la predicta Maestà ha dicto pareri de expectare Mons. de Mentono, quale essendo stato questi di passati da la Maestà sua[. ...][2] speciale commissione de questo, e deve ritornare de presente: promettendo [.....][3] venghi cum bona resolutione de mandare homo proprio per questo effecto. [Circa] el mandare al signor Constantino, la Maestà sua ha concluso de voler ellezere adesso la persona e mandarla, cum tale instructione che satisfara al bisogno, dicendo epsa dolersi chel predicto signor Constantino ricognosci male el grado e loco quale ha per causa de sua Maestà. Quanto sia per la lettera al signor duca de Farrara, la Maestà sua ha dicto volerla fare molto voluntera. E de tutti questi particolari ne ha dato speciale cura al Langh, quale io sollicitaro tanto che staro qua perche lo effecto se facia. (*Formules finales identiques*). Marrani, X junii 1499.

(*Même jour*).

Essendo in li avisi de Franza che lo illustrissimo archiduca è per acceptare lo apontamento già facto col Re de Franza, me ne sono voluto ben chiarire da la Cesarea Maestà; laquale sopra questo me ha dicto, como al partire suo de Flandra, causato da li movimenti de Suyceri, parlando col fiolo sopra questo articulo, epsa non volse ne confortarlo ad seguire questo accordio ne dissuaderlo, perche, essendo la contea di Burgogna in mezo de Suyceri et Francesi, cognosceva che in una giornata se seria persa, quando ad persuasione sua e sotto le spalle sue lo predicto archiduca fusse stato fermo in non consentire a lo accordio già facto quando ne fusse recerchato; e perho adesso se era dicto che questo aponctamento haveria effecto. De laquale cosa la Maestà sua ne haveria etiam ley noticia per altra via, e se persuadeva chel seguiria ; e seria lo aponctamento facto per epso archiduca lo anno passato, e non quello de la pace de Senlis, el quale contene la restitutione de tre grosse terre, cioè, Herren, Betune

[1] Constantin Arniti, régent du Montferrat.
[2], [3]. Déchirures du texte.

et Edin [1]. Dicendo la Maestà sua chel periculo de questa contea de Burgogna faceva anchora che non se posseva remediare al sale quale levavano Suyceri de li; perche se li volesse essere inhibito, la destruevano cum la magiore facilità del mundo; concludendomi che el fine de questa guerra de Suyceri, o per victoria o per concordia, haveva ad drizare le cose ad bon camino, et in questo mezo che la guerra durava, la E. Vra non haveva ad temere molto de Francesi soli. (*Formules finales identiques*). Ex Marano, X junii 1499.

(*Même jour*).

In l'audientia havuta questa matina da la Cesarea Maestà, gli ho communicati tutti li summarii havuti questi di passati de la E. V. in diverse cavalchate; e tochando solum quelli de Franza, perche del particulare de li altri epsa lo intendera per altre mie), la Maestà sua ha dicto che, in tanta varietà de voler mandare e non mandar gente in Italia, non sa quello debia judicare, salvo estimare e credere fermamente che Francesi non siano per fare molte cose, e tanto meno quanto intendano la Cesarea Maestà sua essere vicina al stato de la E. V.; e per questo conforta la E. V. a stare de bono animo; maxime havendo la Maestà sua deliberato de non lassarla senza lo presidio e protectione sua, perche tanto estima la salute de la E. V. e del stato suo quanto l'anima sua et la conservatione de le cose proprie, a lequale, e per debito e per natura, è obligata de non manchare.

Circha li presidii quali se intende chel Re de Franza vole dare ad Suyceri e de dinari e de gente, la Maestà sua dice haverlo etiam inteso per altra via; e fra le altre cose, che de presente se dovevano inviare le artelarie per la via de Burgogna, e per questo havere la Maesta sua scripto al conte de Furstimbergo, suo mareschalio, che vadi cum 6.000 persone verso la Burgogna per vedere de prendere per la via queste artelarie; e demonstra la Maestà sua de volerli etiam andare personalmente. Laquale cosa quando seguesse, credo che daria da pensare al Re de Franza. (*Formules finales*). Marani, X junii 1499.

(*Même jour*).

Ho facto intendere alla Cesarea Maestà la relatione facta per Jo. Antonio de Lorenzo, e la continuata instantia quale fa quella persona

[1] Aire, Béthune et Hesdin.

per intromettersi de assettare la E. V. cum Francesi; ed appresso li ho declarato el firmissimo proposito suo de non volere se non quella pace e quella guerra che parera alla Maestà sua, havendo dato repulsa e rejecte tutte le pratiche per seguire la voluntà sua ed havere communi cum epsa tuti li casi ed occorrentie. La predicta Maestà me ha risposto persuadersi che quello amico « unum habeat in ore et aliud in corde », e per questo, essendo la E. V. sapientissima, crede che da se stessa fara giudicio quale fede possi pigliare de Francesi, liquali dicono chel stato di Milano è suo hereditariamente, e da l'altro canto mesurara le actione et opere passate de quello amico, se sono state o bone o cattive verso la E. V.; e sopra questa consideratione fara deliberatione qual sia el meglio : o fidarsi de chi la ama, o mettersi ad discretione et in mane de li inimici soi. Io li repplicai che la deliberatione de la E V. era facta in volere seguire la Maestà sua e riposarsi su la protectione sua ; e che quando Francesi li volesseno dare altratanto stato quanto ha, non seria per acceptarlo ne per distachasri de Sua Maestà, in lequale la E. V. riposava et haveva collocata tutta la speranza de la securita sua, e per questo haveva dato repulsa ad tutte le pratiche e di novo lo faria quando per alchuno li fusse parlato.

La predicta Maestà mi ha poi facto dire per el Langh de certa praticha de Misocho, de laquale la E. V. ne havera ad questhora havuto noticia. Io ho risposto al dicto Langh che, essendo M. Jo Jacomo dove è, non saria a proposito che epsa mettesse mano in questa praticha, ma che, se la cosa posseva reuscire senza ingerire in questo la E. V., facendolo la Maestà sua, questo non li poteria dispiacere; et havendo voluto intendere sel dicto loco ricognosce o lo imperie o la casa d'Austria, sono stato chiarito che ricognosce lo imperio. [*Formules finales*). Marrani, die X Junii 1499.

(10 juin 1499)

La Maestà sua me ha dicto como ha consentito alla venuta de li ambassatori francesi a ley; quali non veneno per altro che per parlare de questo accordio [1], solo per vedere cum questo mezo de fare andare suspeso el re de Franza al aiuto de Suiceri ; et havendoli io resposto che la Maestà sua doveva fermarsi de non fare mai accordio per via de Franza, perche questo seria tutto l'opposito del beneficio e gloria sua, ed alieno da la securità de la E. V., cossi per Francesi como per Suyceri : epsa

[1] La trêve entre Maximilien et les Suisses.

me declarò che la predicta Excellentia Vostra se reposasse de animo, ma sollicitasse de mandare lo ambassatore suo ad Suiceri, perche, andato poi a lei, lo introduria in tutti li parlamenti che fariano li Francesi de questa materia [1].

(11 juin)

Sopra le cose de Suiceri, epsa havera inteso per le lettere mie de heri la deliberatione de la Maestà sua in laquale persiste, et havendoli io tochato quello che la scrive circha la praticha per vedere che Grisani fusseno lassati da canto, la Maestà sua me ha dicto che questa seria bona cosa quando se potesse fare ; ma che, judicandola non reuscibile, anzi impossibile, non voleva se ne parlasse, cum declarare che le differentie quale sono fra Grisani e Suyceri non sono procedute da altro che da la divisione di Boemi e prede facte, volendone ogniuno più de parte ; concludendo che de questo non se parlasse, ma la E. V. mandasse lo ambassatore suo secundo l'ordine heri scripto per me, cioè che vadi per nome solo de la E. V., poy se transferischa a la Maestà sua cum quello li occorreva dire, perche lo introdura insieme cum li ambasciatori francesi; affirmandomi che quando lo oratore de la E. V. non fusse cosi presto a ley come serano li Francesi, introdura in tutti li rasonamenti Augustino Somenzo come consiliere suo, expectando poi de introdure per ambassatore de la Ex. Vra quello che venera da Suyceri, per conservar lo honore e dignità de Sua Maestà in ascoltare li propositione de tutti quelli che parlarano como mezi venuti ad assetare queste cose.

(12 juin)

[Maximilien demande que Ludovic Sforza envoie *como da se* un ambassadeur aux Suisses].

Me ha dicto che questo ambasciatore bisogna che sia persona qual habia un pocho del militare, che porti collana d'oro et sapia parlare per littera, perche dovendo poi venire ad ley quale se ritrovara, ad

[1] Dans une autre dépêche du même jour, Stanga dit avoir communiqué à Maximilien une promesse de subsides faites par le roi de Naples à Ludovic pour « moderare l'ambitione del Papa e mettere freno alle sue maligne e perverse opere, e non mettersi pero ad fare questo senza consentimento e bona volontà della Cesarea Maestà. » Maximilien approuve cet acte de sagesse du roi de Naples, dont Milan est le meilleur défenseur contre les Français.

Uberlingh, dove sarano tutti li principi congregati per la dieta che sara solemnissima, epso ambassatore possi ben comparire, perche gli seriano etiam li ambassatori francesi. Et in questo havendogli io tochato se apresso lei voleva fosse tenuta persona de magior auctorita de Augustino, perche la E. V. lo faria, epsa me respose che gli bastava Augustino, maxime cavalcando como fara omne di, ma che quello diceva de l'altro ambassatore era, perche seria introducto insieme con li Francesi al conspecto de la Maestà sua e de tutti li principi, per intendere quello se voleva proponere circha la pace.

[Maximilien renouvelle sa promesse d'inclure Ludovic Sforza dans la paix qui sera négociée à la diète :]

Havendo epsa giurato fidelita a lo imperio, lo imperio non po far di meno che non includa la E. V., essendo tanto obligato l'imperio verso ley, quanto epsa verso lo imperio.

(Bellagio, 20 juin 1499)

Sono arrivato in questo locho de Bellagio, e perche, ad considerare il tempo nel quale de qui possa transferirmi alla ill-.ma S. V., cognoscho me bisognaria giongere a ley in combustione de luna, ho deliberato firmarmi tanto che contrapesando el tempo possa ritrovarmi al conspecto suo fora de la combustione ; cum intencione de essere lunedi senza fallo da la ill.ma S. V. In bona gratia de laquale continue me raccomando.

Bellasii, die XX Junii 1499.

34

Marchesino Stanga à Maximilien

(29 juin 1499) [1]

1499. Mediolani, 29 Junii. Domino Regi Romanorum nomine D. Marchesini.

Cum primum huc applicui, scripsi Majestati Vestrae sermonem cum illustrissimo principe meo habitum super pecuniis ab ipsa petitis et chirographum peculiari nomine meo sicuti optabat misi : exposui deinde ejus Dominationi reliqua Majestatis Vestrae mandata, ad quam cum

[1] Milan A. D. S. Original. Minute rédigée par la chancellerie de Ludovic Sforza.

[illegible]

[illegible] Sumario [illegible] Lirestate Tesca spem [illegible] et pro ea, [illegible] omnes. [illegible] et sequum [illegible] se et statum [illegible] commendo).

[illegible]

[illegible] Magnum Sumario a Ludovico Sforza[1]

[illegible]

[illegible]

[illegible] Illustrissimo signore mio unico.

[illegible] Nuncius [illegible] alla Cesarea [illegible] lettere de Vostra Excellentia, [illegible] M. Massimiano: quale essendo [illegible] satisfare a quanto sia la [illegible] ingegnioni. La Cesarea [illegible] primo a lezere li avisi di [illegible] li posseta lezere ne signi- [illegible] responsiere e fare ordine a [illegible] questa mazza ho supplito [illegible] scrive e comette. Alla [illegible] ho responso de parte in parte.

[illegible] Francia, alla parte che Re fa passare le 400 [illegible] disse questo non essere al altro che de tenire [illegible] ma non [illegible] a Sua Maestà ne [illegible] Signoria e credere firmamente chel predicto Re [illegible] V. E. finche non habia visto l'exito de questa guerra presente, quale la fortuna poteria condurla talmente chel predicto Re [illegible] pace.

Le [illegible] francesi che hedeno passare per arrivare a Venetia, Sua Maestà [illegible] che se l'E. V. li lassaria passare per il suo dominio. Io li response che [illegible] de si, perche l'E. V. fin qua non ha fatto demons-

[1] *Milan: Ibid. Original. Scription:* Ill.mo principi et ex.mo D.no D.no meo unico Domino duci Mediolani. Cito (*ter*).

tratione havere alcuna contrarieta con Venetiani, e che simelmente quando accade a lei ad mandare soi oratori suso el dominio de Venetiani, non ha alcuno respecto. La predicta Maestà me disse chel parere suo era non li lasasse passare, perche ancora ley de qua, quando volessino fare questo camino, non li lassara passare. Io li rispose che facendo questa novita daria forse causa de qualche indignatione per le quale seguiria poi qualche novita o dal canto del Re de Franza o de Venetiani, e che, a lassarli passare, poteria esser poco più male de quello saria ad non darli passo, perche potriano trovare molti modi e vie de intendersi insieme. La Sua Maestà me replicò che quello haveva dicto era el suo parere, e che l'una parte e l'altra omnino havevano malo animo; che, V. E. concedendoli questo passo, non lasseriano però de offenderla quando gli venghi a taglio, e che non gardendoli, anderano forsè più retenuti e se obviara a molte cose. Tuttavolta se remettera al parere de V. E. de fare in questo tutto quello li paresse meglio; e più, che le se satisfacesse a ley, che la Sua Maestà era satisfacta. Del gran Canzelere, M. de Ransin, M. de Ligni, che siano andati a restituire le terre al signore Arciduca e prendere l'homagio e fidelta. la predicta Maestà dice haverlo inteso che li dovevano andare, ma finhora non havere havuto alcuno aviso de quello sia seguito.

Del Re de Inghilterra, chel sia d'acordo col Re de Franza: la predicta Maestà disse havere temptato più fiate per tirarlo in qualche effecto, ma non sè mai voluto risolvere; imo sempre ha conosciuto chel desiderava stare in pace con Franza, ne volere per alcuno modo fare guerra, benche sempre habia dato bone parole.

Del oratore veneto che sia in pocha gratia del Re di Franza: disse esser tutto al proposito de V. E., e credere fermamente che Venetiani non se poteriano longamente intertenire con Franza, per essere de la natura che sono.

Del duca de Savoya, che sia per acordarsi col Re de Franza: disse chel predicto duca gli ha dato sempre bone parole de essere obsequentissimo a Sua Maestà e de volere observare a quanto è tenuto per el suo giuramento verso essa; ma che dubita fare quello li andara per fantasia, e maxime attento ch' è giovene; pur non manchara de mandarli l'oratore e farli quella provisione potera,

Del gubernio de Bergogna dato a Mre de Ligni : la Sua Maestà disse essere molto ad proposito de V. E., perche M. Gian Giacomo sarà sdegnato; che potria essere causa de qualche mutatione de proposito.

De quello ha scritto el duca Valentinese al pontefice, per fare rumpere guerra per el Re de Franza a V. E. : la predicta Maestà disse sapere chel Papa faria ogni cosa per fare rumpere, perche non cercava altro che movere guerra in Italia, sperando obtenere soy

dissegni. E rationando con mi molto al longo de la vita sua, io li ricordai ad voler licentiare con qualche collorata occasione el legato, secundo chel magnifico M. Marchesino m'ha lassato per ricordo, significandoli quanti avisi daseva questo legato in Franza et a Suiceri, e quante discordie e male dispositione metteva a questi R.mi ellectori et altri signori de qua contra S. M.; in modo disse che *omnino* voleva farli scrivere subito venesse a lei, e che gionto lo remanderia subito a Roma; ne voleva stesse più de qua.

E l'altre parte de dicti avisi de Franza sopra liquali io non respondo alcuna cosa, la predicta Maestà non me li ha dato resposta alcuna.

De li avisi de Venetia, la predicta Maestà se ne fece poco conto; solo disse sopra le cosse del Turcho, quale haveva inteso faceva grandissimo preparamento; et de M. Urbano, disse chel non era gran cosa se alcuni diceva male de S. M., perche gli ne erano anche de l'altri ne dicevano bene.

Hozi in camino M. Langh m'ha poi dicto che la predicta Maestà ha havuto aviso chel Turcho driza la sua armata verso Rodi e che gia ha incominciato fare qualche progresso.

Del particolare del marchese de Mantoa, la predicta Maestà disse chel pensiere haveva fatto l' E. V. li pareva bono e naturalmente considerato quali li pareva mandasse ad effecto.

De li avisi havuti da Chiavena, la predicta Maestà disse che la necessita de le victualie astrinse el suo exercito a ritornar indreto; e che era ben certa, quando fosseno andati avanti, haveriano fatto de gli optimi progressi, ma bisognava hora havere patientia; ed io gli replicai quello che gia li haveva dicto presente el magnifico messer Marchisino in excusatione de V. E. e soi offitiali, che non era manchato per loro, che l'exercito suo non havesse victualie; laquale ne restò satisfacta senza alcuna dubitatione.

Del bestiame de inimici che era passato in Valchamonicha, disse gli piaceva molto perche essi inimici se passevano la mazor parte dessi bestiami e lacticinii, e che havendoli mandati fora del paese non se ne potevano valere per el loro vivere.

Delle cinquanta some de sale passate per Burgogna, li fù molto molesto a Sua Maestà intenderlo, ed ordinò con Langh che fosse stato e facto alcune provisione.

Circa li avisi dati per Thomasino e de quello hano scritto Bernesi e Suiceri, la predicta Maestà me disse che circa questa materia el predicto Messer Marchesino haveva sopracio commissione de quello doveria far intendere a V. E., come da esso intendera a bocha, ne altra resolutione circaciò me fece.

Del acto de Pusclavini, io ho cercato intendere dalla predicta Maestà se gli sono forteze vicine a dicto loco: m'ha dicto che non; ed

anche dimonstra hora non curarsi troppo dessi ; ma non cessaro de intendere e satisfare a quanto quella ricerca.

Del partito del Signor Don Carlo, dispoto de Carinthia, me sforzai significarlo alla predicta Maestà tanto honorevolmente quanto me fosse possibile; alche me disse havere bona cognitione de casa sua, e che, per compiacere a V. E., voluntiera l'haveria acceptato e factoli bono et honorevole tractamento : ma per la natura de la corte sua, ch' era molto aliena e solita non havere foresteri et maxime in fatti de guerra, non li poteria al presente dare partito, ma se la poteria compiacere in altro, lo faria volontiera per amore de quella.

De la particularita del Reverendo Messer Petro, Cesareo oratore, io per avanti haveva parlato alla predicta Maestà, a Messer Langh ed al conte de Nanso ; ed alla cosa sua se gli era facto tale provisione chel suffraganeo è partito tutto disperato e malcontento, dicendo volere andare a Roma, come del tutto gia ho scritto al predicto M. Petro ; pur non sono restato de parlare de novo a M. Langh, qual m'ha resposto non esser bisogno fare altro, perche le cose del predicto Messer Petro, cossi circa lo episcopato come circa la legatione, li erano in bonissimo termine e bona gratia de la predicta Maestà ; e se pur qualche cosa accadera, io non mancaro dogni diligentia e sollicitudine per satisfare a quanto quella scrive ; certificandola chel predicto M. Petro non resta ancora lui de fare optime relationi e boni reporti de qua alla predicta Maestà in favore de V. E., e per quanto io posso conoscere fa bon officio.

Circa el malo tractamento se fa a li subditi de V. E. che portano victualie a questo exercito, l'E. V. intendera dal Magnifico Messer Marchisino quello disse alla predicta Maestà in sua presentia; dopo ge l'ho replicato un' altra fiata ; ne sono restato che ancora non gli habia hora significato quanto quella me scrive ; al che Sua Maestà non mi respose nisi uno solo motto, dicendo : « Io li provedero. » Io conoscho la Sua Maestà haverne grandissima ed intollerabile displicentia, ma perche non li po dare dinari de presente, come saria debito e desiderio suo, bisogna habia patientia de questi manchamenti se cometteno, perche se S. M. facesse qualche punitione, una grandissima parte se partiria, per essere homini senza rasone ne governo ; ma spera per molte vie poterli dare qualche denari ; poi son certo, se alcuno fallira, li fara digna punitione. Io ho ancora parlato de questi desordini al conte de Zoler et al conte de Nanso, a liquali molto dispiaceno e li provedeno quanto possono. Non resta pero che se dicti homini fano dire el nome o cognome overo conoschino quelli li prendeno le robe ne li fano torto, che se li provede sono pagati, o restituito el suo. Ed io non li manco ne mancaro de dilligentia e sollicitudine.

De li due mila fiorini che l'E. V. scrive havermi drizato per dare alla predicta Maestà in supplemento de li dodici milia fiorini impresto a li regenti de Ispruch, dico non havere visto ne inteso altro, salvo che avanti la partita mia da Tirano, el Magnifico Baldesaro me disse haverli havuti ne le mani, con commissione de V. E. de non darli senza l'obligatione in forma de l'altre sono fatte per li dieci mila fiorini gia exborsati, e cossi in presentia de predicto Messer Marchesino, io feci intendere alla predicta Maestà che dicti denari erano parechiati, e che, mandandoli a tore con l'obligatione de dicti regenti in la forma hano facto laltra, che li sariano exbursati. È parso poi a Sua Maestà da li ad uno o doi zorni mandarli a tore per uno cavallaro con lettere de Sua Maestà obligatione de fare che dicti regenti de Ispruch fariano le confessione et obligatorie de questi due milia fiorini in la medesma forma hano fatto laltre de li dieci milia, scrivendo al predicto Messer Baldesaro che li mandasse con uno de soi insieme con dicto cavallaro suo; li fù ditto essere meglio far fare dicta obligatione dai predicti regenti da Ispruch prima e mandarla; ma parse a Sua M.tà mandare dal predicto M. Baldesaro con dicte lettere sue et anche, secundo m'ha dicto M. Langh, ha mandato ad Ispruch per havere dicta obligatione e mandarla poi al predicto Messer Baldesaro.

De le poche nove ha havuto l'E. V. de le occurrentie de la predicta Maestà ed exercito suo, sapia quella esser molto difficile sapere le occorrentie de questa corte e novita del exercito a chi non se li trova presente; perche qua non se scrive li stilli fa V. E. verso li oratori e segni de signori, in notificarli quanto occorre alla giornata, ma bisogna usare grandissima dilligentia in diversi modi.

Io partite de Tirano, assai mal disposto come per altre mie significai a V. E., ma dopo in qua sono stato bene; e spero, mediante la gratia del Signor Dio ed el grandissimo desiderio ho de servire V. E., chio staro de zorno in zorno melio, non obstante li grandissimi disconzi ed incommodi se patiscono qua. Io non sono per manchare de continui avvisi a V. E. e de fare dal canto de qua quanto a me sara possibile per significarli quello cordiale servitio e devotione ho verso lei, come spero farli conoscere con effecto.

Cavalcando heri con la Cesarea Maestà, me acostai al conte de Zoler ed intrai in parlamento con luy, che durò circa due hore, e maxime suso el fatto de la inclita liga de Suevia, per esser lui quello ha ad intervenire al consilio de Ueberlingh, ed, a nome de la predicta Maestà, proponere V. E.; dove facessimo longo discorso sopra questa materia, concludendo al fine che non era possibile havere possuto trovare alcuna cosa che fosse stato più proficua, utile ed honorevole alla predicta liga che acceptarli et includerli l'E. V., ed *è converso* a quella non li poteria occorrere cosa che li fosse melior scuto

et effectuale deffensione contra el Re di Franza, Suyceri et ogni altro potentato, che intrare in la predicta lega ; in laquale, considerato la commissione galiarda li ha fatto la Cesarea Maestà, el beneficio et exaltatione de predicta lega et anche la salveza e beneficio de V. E., allaquale voleva esser bon servitore, sperava, per el parentato, amicizia e pratiche ha con li principali dessa lega, omnino includerli V. E., e fare che ley saria richiesta e domandata da predicta lega: dolendosi molto chel non habia havuto più presto noticia de questa cosa, perche in questa hora l'haveria conducta a porto e conclusa ; discorrendo generalmente che era cordial servitore de V. Ex. e voleva servirla non solo in questo, ma in tutte l'altre occorrentie de quella ; alla quale tutto se offereva per quanto posseva e valeva, facendomi intendere havere ad uno bisogno el modo de mettere insieme tre o quatro millia persone al servitio de V. E., e che, se da qui indreto non ha facto cosa alcuna per essa, non è restato se non esser mai stato rechiesto ne intertenuto pure, solum da parola, ma che nel advenire li demonstrara per boni effecti che gli è affectionato. Io li respose quello me parse conveniente ed in specialita li disse che l'E. V. per la devotione portava alla Cesarea Maestà amava cordialmente tutti li soi servitori, et se in qualche cosa la poteva, ne faceva demonstratione, e tanto più quanto era la dignita e grandeza loro; e che facendo la Sua Signoria qualche cosa a beneficio de V. E., se rendesse certa che la non li saria ingrata, anzi li faria conoscere havere havuto grato ed accepto el beneficio ; alche lui replicò in offrirse molto, e che senza fallo omnino faria succedere ad effecto questa praticha come è ditto. Lo ricerchai quando dovesse essere la partita sua per Ueberlingh : me disse che, dato assetto a questi fanti del exercito, con darli qualche denari, che saria fra tri zorni, se partiria per andare ad exeguire quanto ha commisso.

Parlando col conte de Misocho, m'ha fatto intendere che la predicta Maestà lo vole expedire per mandarlo a fare la pratica che gia scrisse a V. Ex. ; e credo intenda farlo per mezo del conte Anibale suo cognato, e, secundo ha dicto, andara a Trahona o Morbegno.

In questa sera ricercando io Messer M. Langh de molte cosse, me disse la Cesarea Maestà haveva havuto lettere dal consilio de la lega fatto a Ulma, essere concluso che de presente subito, havendo in campo undeci milia persone a pede se li acrescha fin al numero de venti milia e cavalli due milia ; e cossi le cose erano per passare benissimo ; e che non restava pero, anche tutto lo giorno, de giongere gente de l'imperio, ma che andavano a quello altro exercito verso Constantia. Ma disse non esser scritto alcuna cosa circa la praticha de intrare in dicta lega.

De novo altro non c'è. La Cesarea Maestà è gionta qua in questa sera con l'exercito ; alcuni fanti sono restati de dreto, pur seguitano. La Sua Maestà se porta con alcuni de soy cortisani ed officiali a li prati con li paviglioni, e credo gli sia qua circa ottomila fanti de li inimici. Non se intende cosa alcuna che se vogliono presentare alla deffesa ; credo, per quello ho inteso da diverse persone et anche per le provisione vedo fare a questi paviglioni, che la predicta Maestà stara qua otto zorni, benche essa anche habia dicto se non de tri zorni. E credo non se levara finche habia dato dinari a questi fanti. perche con grandissima fatica ed arte li retene che non se ne vadino; e son certo che se la se levasse de qua senza darli denari, che molti se partirano ; non so mo che modo habia per havere denari ; che certo dubito li habia male el modo ; pur li soi dicono che Sua Maestà aspeta denari. Ne altro accade.

Alla bona gratia di V. E., etc.

Ex Pfontz, 17 junii 1499.

Illustrissime et excellentissime Dominationis Vestre humilis servus.

Augustus Somentius.

Suscription. — Illustrissimo principi et excellentissimo Domino Domino meo unico Domino duci Mediolani. Citò citò citò.

L.-G. Pélissier.

(*A suivre*).

LE PARLER
DE BAGNÈRES-DE-LUCHON
ET DE SA VALLÉE

(*Suite*)

C). Influence spéciale de certaines consonnes sur les voyelles

Il est impossible d'étudier les voyelles sans les consonnes, et le seul fait d'avoir distingué entre les voyelles libres et les voyelles entravées montre que l'histoire des voyelles change suivant qu'elles s'appuient sur une ou plusieurs consonnes.

Mais il y a des influences plus spéciales et plus profondes : la nature des consonnes amène parfois l'apparition de voyelles nouvelles ou modifie considérablement les voyelles données.

1) *Apparition de voyelles nouvelles.*

Certaines consonnes, isolées ou en groupe, ont appelé, pour s'appuyer, des voyelles nouvelles.

a) *Avec les consonnes initiales simples.*

Nous avons déjà vu que r initiale[1] s'est redoublée et appuyée d'un *a*. Ex. :

rota,	*arrôdo* « roue »,
ramu,	*arrám* « rameau »,
raucu,	*arrôk* « rauque », etc.

Et même cet *a* initial, traité comme contre-tonique, a parfois, comme nous l'avons vu, amené la disparition de la voyelle de la syllabe initiale primitive (*arjént* p. **arrejént*, de regente, etc.).

b) *Avec des groupes de consonnes initiaux ou médiaux.*

[1] Voy. ci-dessus la Revue des sons luchonnais pour *r*, *ñ*, et *ɾ*.

1°) *ɦ* initiale, issue de f, a amené, de concert avec *l* ou *r*, l'apparition d'une voyelle semblable à celle qui formait d'abord la première syllabe du mot, ou plus fermée qu'elle (*a* devant *a* ; *u* sans doute devant *u* ; *e* devant *e* et *ê*, et même, sans doute par analogie, devant *ô* et aussi devant *i*).

Ex. :

Avec *r* : fraga, *ɦarágo* pour * *ɦrágo* « fraise ».
fraxinu, *ɦerêche* p. * *ɦráysne* « frêne ».
* Frebuariu, *Herewê* p. **Hrewê* « Février ».
frĭcare, *ɦeregá* p. *ɦregá* « frictionner ».
* frĭctónes, *ɦeritús* p. * *ɦriytús* « fritons ».
* Frontas, *Herôntes* p. * *Hrôntes* (nom de lieu).

Avec *l* : flaccare se, *ɦalaká-s* p. **ɦlaká-s* « se rosser ».
flagellu, *ɦalajêtch* p. **ɦlajêtch* « fléau ».
flammare, *ɦalamá* p. * *ɦlamá* « enflammer ».
* flammine, **ɦaláme*, auj. *láme* « flamme » p. **ɦláme*.
flore, **ɦulú*, auj. *lú* « fleur », p. * *ɦlú* ; etc.

Dans ces deux derniers exemples, il y a apocope (V. plus loin)[1].

Du reste, cette apparition de voyelle nouvelle s'est produite également avec les groupes où *r* (tendant à s'adoucir en *r*) et *l* étaient précédées d'une autre muette que *ɦ* issue de f, à savoir de *b*, *p* ; *g*, *k* ; *t*, *d*. C'est ainsi qu'on a :

Avec *r*, de *tr* : *matarík* « gourdin, matraque », pour * *matrík* cf. *matrũk* (m. sens)
peterám « entrailles de mouton », p. **peytrám*, de * pectoránu (?)

de *br* : *fabaríko* « fabrique, fonderie », p. *fabríko*, plus correct.
Kabarê (n. de fam., litt. « chevrier », auj. *krabê*) p. * *Kabré*.
arberilhôt « arbrisseau » p. *arbrilhôt* ; on dit surtout *arbilhôt*.
liberáyre « libraire », p. * *libráyre*.

[1] Mais on dit *fráy* « frère », *fretá* « frotter », *flũs* « diarrhée », etc., mots empruntés ou ayant subi une influence étrangère (Voy. ci-après l'histoire de *f* initiale).

de *kr* : *Karabyéwles* « Crabioules » (n. de montagne), p. *Krabyéwles*, plus correct.

de *gr* : *arrebugerít* « rabougri », p. *arrebugrít*, pl. corr. *geryôt* « griot » (espèce de cerise), p. *griôt*, pl. corr.

Avec *l*, de *pl* : *paláŋko* « passerelle », p. **pláŋko* (?) de planca.
de *bl* : *balamá*, très incorrect, p. **blamá* au lieu de *bramá* « braire ».

On trouverait peut-être d'autres exemples. — Seulement, ces formes sont à peu près toutes incorrectes : elles résultent d'une mollesse excessive dans l'articulation. On comprend que *r* soit passée à *r* après *h*, et que *l* soit aussi devenue plus faible dans le même cas ; d'où nécessité, surtout pour *r* (Voy. ci dessus la Revue des sons), d'une voyelle précédente. Mais ces affaiblissements sont peu admissibles après les autres muettes. Ils n'ont pu devenir la règle, et les formes où ils ont persisté s'expliquent par quelque analogie. On a dû rapprocher *matarík* de *máto* « noisetier », et de *butarík* « outre assez petite » ; *arberilhôt* et *liberáyre* de *árbe* « arbre » et de *líbe* « livre », tous deux sans *r* après le *b* ; *paláŋko* de *pálo* « pelle », *balánses* « balance », etc. (p. ê. infl. de palancariu?); *bramá* lui-même de *belegá* « bêler » ; enfin *Kabarê* est un nom propre, où la voyelle nouvelle seule a empêché la métathèse de *r* comme dans *krabê* (V. plus loin les métath. de consonnes).

2°) Les groupes initiaux st, sp, sc étaient dès le latin populaire précédés d'un ĭ ; il a persisté, comme entravé, sous la forme d'un *e*. Ex. :

ĭstátu, *estát* « état »
ĭspina, *espyó* « épine »
ĭscála, *eskálo* « échelle » ; etc.

Cet *e* ne disparaît (comme jadis en français) que lorsque le mot précédent est terminé par une voyelle. Ex. : *era 'spyó* « l'épine », mais *dëez espyés* « deux épines » (Voy. plus loin les aphérèses).

c) *Avec des groupes de consonnes devenus finaux.*

A la fin des mots, certains groupes de consonnes, primitifs

ou de formation romane, et rendus finaux par les lois phonétiques, ont amené après eux une voyelle d'appui. Cette voyelle est toujours un *e*[1].

Plusieurs cas peuvent d'ailleurs se présenter ici : 1. Le groupe peut avoir persisté, tout en s'appuyant d'un *e* (cela s'est produit surtout avec des mots savants) ; 2. Il peut s'être réduit par la chute de sa seconde consonne (r, l ou n) peut-être légèrement vocalisée, mais l'*e* s'étant produit et persistant ; 3. Enfin, inversement, sa première consonne peut s'être vocalisée, mais s. d. après l'addition de l'*e* ; 4. Celui-ci a pu disparaître ensuite, en entraînant la consonne précédente (dans ce dernier cas, nous ne sommes pas sûr qu'un *e* se soit produit). Les traitements 2 et 4 sont caractéristiques. C'est ainsi que se sont comportés :

1°) Les groupes formés de r précédée d'une autre consonne, muette ou nasale en général (pr, br et même vr ; cr et gr ; tr et dr ; m(*b*)r et n(*d*)r, etc.). Ex. :

1. líbĕru	*líbre* « libre », m. sav.
fébre,	* *fiêbre*, puis par métath. *fierêbe* « flèvre », m. sav?
ástru,	*ástre* « astre », m. sav.
* mármŏre,	*márbre* « marbre » m. sav., à côté de *márbe* (2, rég.).
génĕru,	*jéndre* « gendre »; s. d. sav., sinon °*jénde*
ténĕru	* *téndre*, puis par métath. *trénde* « tendre ».
2. líbru,	* *líbre*, puis *líbe* «livre», s. d. m. sav. On attendait °*lhéwre*.
lepore,	* *lêbre*, puis *lêbe* « lièvre ».
capere,	* *kábre*, puis *kábe* « contenir ».
vesperu,	* *bêspre*, puis *bêspe* « soir».
quattuor,	* *kwátre*, puis *kwáte* « quatre ».
báttuere,	* *bátre*, puis *báte* « battre ».

[1] Nous avons remarqué ci-dessus que la pénultième est tombée souvent avant la finale; mais, même quand celle-ci était ĕ, il n'y a pas eu maintien de cet ĕ, mais apparition d'un *e* d'appui, ou de remplacement quand la seconde consonne du groupe est tombée. — L'impossibilité pour r de faire groupe a dû favoriser l'apparition de l'*e* avec les groupes où r entrait.

nostru, * *nôstre*, puis *nôste* « notre ».
ventre, * *béntre*, puis *bénte* « ventre ».
septembre, * *setémre*, puis *setéme* « septembre ».
vendere, * *bénre*, puis *béne* « vendre »,
et la plupart des infinitifs de la 3me conjugaison (avec d'ailleurs des influences analogiques).

3. vitru,	* *bédre*, puis *béyre* « verre » ; empr ?
* ex-quadru,	* *eskádre*, puis *eskayre* « équerre »[1]; empr. ou infl. étr.
-átŏr,	* *-ádre*, puis *áyre*.
fabru,	*fiáwre* « forgeron ».
Et même * copreu,	*kwéyre* « cuivre ».
et tauru,	*táwre* « taureau ».

Cópreu présente une vocalisation exceptionnelle du p (s. d. par * cŏbreu); et tauru (= tavru) a été traité (car auru donne *ôr* « or ») comme * tabru où b se serait vocalisé comme dans fabru. Pourtant, si *ôr* supposait * ŏru p. auru, cela démontrerait s. d. que *táwre* sort rég. de tauru. Voyez dans la Lexicologie, ce que nous disons du latin luchonnais.

4. * sŏcru,	* *swéyre*, puis * *swéyr* et *swé* « beau-père ».
nigru,	* *néyre*, puis *nére* (luch.) ou *nê* (larb.) « noir ». Voyez plus loin.
patre,	* *pádre*, * *páyr*, puis *páy* « père ».
aratru,	* *arádre*, * *aráyr*, puis *aráy* « charrue ».
cadere,	* *kádre*, * *káyr*, puis *káy* « tomber ».
videre,	* *bédre*, * *béyr*, puis *béy* « voir », forme plus luchonnaise que *béde* qui suppose * *bédre* traité comme * *líbre* « livre ».

2°) Les groupes formés avec l (cl et pl ramenés à gl et bl ; tl passé à cl, c'est-à-dire à gl ; gl et bl maintenus ; m(*b*)l). Ex. :

1. populu,	*pôbble* « peuple ».
angulu,	*áygle* « angle ».

[1] Dans le nom de lieu *Kwayrofiúrk* (litt. « carrefour »), *o* est amené sans doute par analogie avec les nombreux composés ayant un *o* contre-final.

* cilculu p. circulu,	*séwkle* « cercle ».
secale,	*séggle* « seigle », s. d. du français.
miraculu,	*mixággle* « miracle », mot sav.
* ex-(h)ástulu	*echcháskle* « éclat de bois ».
-ábĭle,	*-ábble*, prob. mi-sav.
insimŭl,	*ensémble* « ensemble », p. ê. du fr.

3°) Les groupes formés par n après m, d, s ou x et j ; *n* tombe. Ex. :

2. (h)ómine,	* *ômne*, puis *ôme* « homme » (cf les dérivés *umenás* « gros homme », *umenôt* « petit homme »).
* exámine,	* *echámne*, puis *echcháme* « essaim ».
órdine,	* *ôrdne*, puis *ôrde* « ordre ».
ásĭnu,	* *ázne*, puis †*áze* ou †*áde* « âne ».
fraxinu,	* *fixáysne*, puis *fexêche* « frêne ».
virgine,	*Byêrjes* « (la) Vierge », avec addition de *s*.

De même avec le groupe savant *nn* , issu de gn (gn donne rég. *nh*). Ex. :

signu,	*sínne* « signe ».
dignu,	*dínne* « digne ».

Cela nous permet d'expliquer le nom propre *Bŭrbe* (n. de vallée); il suppose peut-être * Bŭrvone ou * Bŭrvine, accusatif de * Bŭrvo pour Borvo (d'où Bourbon, etc.) décliné comme (h)omo, c'est-à-dire avec un suffixe atone ; d'où * *Bŭrbne*, puis *Bŭrbe* (Voy. plus loin pour l'*ŭ* de ce mot).

4°) Enfin, peut-être quelques autres groupes. Ex. :

episcŏpu, * *abéskbe*, puis *abéske* « évêque » (cf. *bízme*, forme aranaise, qui semble supposer * episcomu).

* Jácomu p. Jácobu , *Jáyme* « Jacques » (ital. Giácomo, esp. Jaime); p. ê. emprunté.

cĕreu, * *syêry*, puis *syêrje* « cierge », si du moins ce mot est bien luchonnais, etc.

5°) Ajoutons que dans certains cas, et d'ailleurs récemment, c'est l'analogie qui a amené la voyelle. Bon nombre de mas-

culins, notamment, ont été refaits de la sorte sur leurs féminins. Ex. :

jũste « juste », au lieu de **jũst*, de jūstu (*jũst*, « justement », de justu ou juste), refait sur *jũsto*, de jūsta, etc.
sáje « sage », fait sur *sájo*, de sabia; *sájo* étant lui-même s. d. emprunté.

Voy. les Groupes de consonnes, et la Morphologie.

2) *Modification des voyelles préexistantes.*

A l'égard des voyelles préexistantes, les atones proprement dites ne paraissent pas modifiées par les consonnes voisines; ce sont les voyelles libres toniques ou contre-toniques qui ont été influencées: leur longueur, ou en tout cas leur accentuation a dû y être pour quelque chose.

Nous distinguerons ici les modifications sans diphtongaison (a et b) et les diphtongaisons (c et d).

a-b) *Modifications sans diphtongaison.*

a) *Mise en contact avec un w ou un y*

1°) Les consonnes vocalisées ont donné un *w* ou un *y* : d'où formation de fausses diphtongues avec les voyelles voisines :

1. b et l sont passés à *w*. Ex. :

sēbu,	*séw* « suif ».
laborare,	*lawrá* « labourer ».
cælu,	*sêw* « ciel ».
cale fá(ce)re,	*kawfiá* « chauffer ».
*cilculu p. circulu,	*séwkle* « cercle ».

2. c devant t, r ou m, et t (passé à d) et d devant r sont passés à *y*. Ex. :

* ad-lectáre se,	**aleytá-s* « s'aliter ».
* sŏcra	**swéyro*, puis *swéro* « belle-mère ».
* Jácomu p. Jácobu,	*Jáyme* « Jacques ».
pĕtra,	*pêyro* « pierre ».
quadrátu,	*Kwayrát* (n. de pic).

Dans *newrí* « nourrir » et *pewrí* « pourrir » il y a eu une métathèse. En effet, nŭtrire et *pŭtrire ont dû donner d'abord

nuyrí et *puyrí:* ce sont les formes montalbanaises. En luchonnais, **nuyrí* et **puyrí* sont peut-être passés, par métathèse, à * *nĭwrí* et *pĭwrí*, c.-à.-d. *newrí* et *pewrí*.

3. g intervocalique devant e final, etc., et s quelquefois devant une autre consonne ont donné aussi *y*. Ex.:

rége, *arrèy* « roi » ;
* vass(a) lĭttu *baylét* « valet », etc.

Or, le *w* et le *y* issus de toutes ces vocalisations ont naturellement formé, avec les voyelles voisines, des diphtongues qui se sont parfois réduites, comme nous le verrons.

2°) Parfois une voyelle a été mise en contact avec un *w* ou un *y*, par la chute d'une consonne intermédiaire, le *w* et le *y* s'étant produits souvent par ce fait même: d'où encore formation de diphtongues. Ex.:

Dès le latin on a eu * cantāī p. cantā(v)ī, d'où **kantáy*, puis *kantê* « je chantai ».
et cantarāio p. cantar(e)(h)a(b)eo, d'où **kantaráy*, puis *kantarê* « je chanterai ».

Plus récemment, on a eu p. ex. cubáre, **kuwá*, **kuá*, puis *kwá* « couver ».
pullīna, * *purío*, puis *puryó* « pouliche », etc.

3°) Quelquefois le *y* qui est venu en contact avec la voyelle est issu d'un *y* passé par dessus la consonne qui le séparait de cette voyelle sans que cette consonne soit tombée. C'est ce qui s'est produit p. ex. dans:

cŏpreu,	* *kówrye*, * *kó(w)yre*, puis *kwéyre* « cuivre ».
cŏriu,	* *kwéyr*, puis *kwé* « cuir ».
(h)ĕri,	* *êyr*, puis *jé* « hier ».
-ariu,-aria,	* *-áyre*, *-áyro*, puis *-ê*, *-êro*.
*(e)clēsia,	*glêyzo* « église » (mi-sav., car on attendait **gléyzo*).
*cerēsia,	* *serèyza*, puis * *seryéyza*, auj. *serído* « cerise » (si ce mot n'est pris au français).

(Cf. le montalbanais *kúyre*, *kwêr*, *ayèr*, *-yê*, *-yêro*, *glèyo*, *siréyo*).
Remarquons les mots *béwdo* et *bwédo* ; ils sont tous deux issus

de vidŭa, par métathèses : *béwdo* « veuve » suppose * viuda esp. viuda) et *bwédo* « vide » suppose * vuida (v. fr. vuide).

Par lui-même, le phénomène de la transposition de *y* ne produit pas de diphtongaison de la voyelle tonique, mais il l'a souvent favorisée. Nous verrons de plus tout à l'heure qu'il explique le passage, dans certains cas, de ŭ à *ü*. En tout cas, il donne une diphtongue qui a pu se réduire ultérieurement. Ce n'est qu'à ce titre qu'on peut le considérer, ainsi que les précédents, comme amenant une altération de voyelle.

b) *Changement de timbre sans diphtongaison.*

Il est le fait de consonnes placées après la voyelle, soit dans l'intérieur des mots, soit à la fin. — Les consonnes placées avant paraissent n'avoir guère agi (Voy. plus loin l'action des palatales et gutturales). Les consonnes initiales *l* et *n* ont bien favorisé la diphtongaison (*lhérgo*, *dilhéw*, *nhêw*, *lhewá*, etc.) en amenant un *y*, de concert avec un *i* ou un *w* postérieurs à la voyelle qui suivait l ou n ; *j* et *b* peuvent avoir aussi influé sur la diphtongaison (*Jwéw*, *bwéw*) ; *h* enfin, par son léger souffle et en rendant la voyelle suivante quasi-initiale (*hwék*). Mais nous laissons pour l'instant la diphtongaison de côté.

1°) Action d'une consonne *suivante*, dans l'*intérieur* des mots. Elle a amené le passage de diverses voyelles à *a*, *e* ou *ü*.

1 La voyelle *a* remplace parfois les contre toniques e et i, sous l'influence des consonnes : 1° *r*, et *r* en groupe (*rr*, *rn*, *rm*) ; 2° *l* ; 3° *n* isolée (?) ou dans *ns*, *nf*, *nd*, *nt*, *ng* et *nk* ; 4° enfin *w* (Voy. d'ailleurs ci-après les apophonies). Ex. :

1° *barôlo* et *birôlo* « virole ».
barrúlh ou *burrúlh* « verrou » de * veruculu.

(Il doit y avoir eu pour ces deux mots des influences analogiques, par ex. des mots *bárro* « barre », *barrá* « fermer »).

tawarnê « gui », litt. « tavernier », p. * *tawernê*, de tabernariu.
echchiwarnádje « hivernage », de *iwêrn* « hiver ».
Armitánts (n. de lieu, c.-à-d. « ermites »), p. * *Ermitánts*.

Cf. la syllabe *ar-*, initiale des mots commençant en latin par r (*arrôdo*, *arrwént*, *arnélh*, etc.) ; et voy. plus loin *tyarrúy* et *syarrê*, de * tenerone et cinerariu, dans lesquels c'est la diph-

tongue *ye* qui est passée à *ya* devant *r* redoublée, et *bwarát* où c'est *we* qui a donné *wa*.

2° *talaránko* « toile d'araignée », *talabárt* « gros flocon de neige », *talabéno* « nappe de foin », où *tal-* représente *tèle* « toile ».

ez Mikalèts « les Miquelets ».

Cf. plus loin *ñyalá*, *pyalê*, *bwalá*, etc., où ce sont les diphtongues *ye* et *we* qui sont passées à *ya* et *wá*, peut-être en partie sous l'influence de la tonique.

3° *manūgét* « menuet », du fr. menuet : sous l'influence aussi du mot *máŋ*, « main ».

anfíŋ « enfin », à côté de *enfíŋ* (in-fine) ; prob. du fr., à cause de *f*.

ansí « ainsi », à côté de *ensi* (in-sic) ; peut-être infl. fr.

andūbyo « endive », de *intūbia ou *indūvia ; s. d. m. sav.

antyê « entier », p. *entyéyr*, de integru ? peut-être infl. fr.

Awantíŋ « Aventin » (n. d'homme), de Aventinu ; p.-ê. plutôt par assimilation.

sayglá « sanglier », de singulare ; cf. en français sanglier, sangle, sanglot (d'où le luch. *sayglót* « hoquet ») écrits auj. avec un a.

ayklūzyo (ou *eyklūzyo*) « enclume » ; peut-être étr.

4° *lawjê* « léger », pour *lèwjê*, de * leviariu.

Cf. le passage par dissimilation de ŏ initial à *aw*.
Voy. ci-après les apophonies, et l'Appendice II.

2. La voyelle *e* paraît avoir remplacé *ê* devant un *y* qui a pu se fondre depuis ou passer à *j*. C'est sans doute ainsi que l'on a eu :

légere, *léje* « lire » et non *léje (mais montalb. *lèsi*).
* crémiere (?), *krénhe* « craindre » et non *krénhe.

Cf. ci-après la diphtongue *êy* passant à *yéy* ; et encore, dans

la Morphologie, les verbes en *-ejá*, de -ïzáre : ils sont restés sans balancement, probablement à cause de l'infl. du *y*, auj.

3. La voyelle *ŭ* a remplacé parfois exceptionnellement la voyelle *u* :

1° sous l'influence d'un *y* d'origine diverse, qui a agi même par dessus la consonne précédente (on a eu *u* mouillé passé à *ŭ*). Ex. :

jŭnt « joint», de jŭnctu (peut-être jūnctu).
pŭnt « point», de pŭnctu (class. pūnctu cependant).

Le c devant t a pu donner là un *y* malgré la nasale n, ce qui fait que jŭnctu et pŭnctu eux-mêmes pourraient avoir donné *jŭnt* et *pŭnt*; quant à jŭngere, il a dû donner de même *jŭnhe* « atteler » sous l'influence de la mouillure du *nh*; mais jungo aurait donné **júŋk*, etc.

cŭneu a donné de même *kŭnh* « coin », et non ° *kúnh*.
pŭgnu, *pŭnh* « poing », et non °*púnh*.
cŏgnátu a donné *kŭnhát* « beau-frère » et non ° *kunhát* ; il est vrai que l'espagnol cuñado paraît demander une forme * cŭgnatu.

Nous avons vu ci-dessus *a bŭls* « à gros bouillons » ; bullīre donne régulièrement *buzí* « bouillir », mais bullio, bulliebat, etc., auraient dû donner un *ŭ*.

fŭgere (et fŭgio) donnent *fŭje* « fuir » et non ° *fúje* (mais montalb. *fŭtsí*, esp. huir).
* cŭlica (dérivé de culex) donne *kŭko* « insecte, princip. coléoptère », peut-être sous l'influence de l'i après l; etc.

Cf., actuellement même, *u* passant à *ŭ* sous l'influence du *y* dans *nŭ-y paz étch* « ce n'est pas lui », quand on parle rapidement, pour *nu-y* ou *nw-ey paz étch*.

— Cependant le mot *kúnho* « couche d'un animal » est embarrassant. Il semble que puisqu'on a en latin cūnas « berceau » avec ū, on devrait avoir en luchonnais *ŭ* (bien mieux que dans *kŭnh* de cŭneu) ; *cūna aurait dû donner ° *kŭ(n)a*, et *cūnia a fortiori °*kŭnho*. Y aurait-il eu influence ici de l'espagnol cuna « berceau des nouveau-nés » ? — *Kúnho* a

bien pour dérivé *kūnèra* « berceau des nouveau-nés », mais il s'explique sans doute dans le dérivé par l'apophonie (V. plus loin).

De plus, le luchonnais dit *tusí* « tousser », de tussio (mont. *tusí*) ; et *sūjo* « suie » (mont. *sūjo*).

2° Sous l'influence peut-être aussi d'une r faisant groupe avec une labiale : il a pu se produire là aussi quelque chose comme un *y*, à cause du caractère semi-vocalique de *r* ou mieux de *r*. Ex. :

cūperare, * *kūbrá* et par métathèse *kūrbá* « recueillir (des créances) ».

On a de même, *sūrmá* « couler goutte à goutte », qui vient peut-être de * sūbrimare.

* Borvóne ou * Borvīne aurait-il pu donner par cette voie *Būrbe*, sans qu'il y ait à supposer ū pour o ?

Il y a là des cas assez obscurs.

En tout cas, nous sommes ici tout près des diphtongaisons dont le résultat, quand les diphtongues se sont complètement réduites, a été un simple changement de timbre (Ex. : nŏcte, * *nwéyt*, puis *nét* « nuit », avec *é* au lieu de ŏ = *ó*).

2°) Action des consonnes *finales luchonnaises*.

1. Les consonnes finales luchonnaises, d'une manière générale, ont maintenu ouvertes les voyelles toniques qui les précédaient, ou les ont amenées à s'ouvrir. (Ce fait s'est produit aussi en français moderne : mer se prononce *mèr* et non plus *mér*, bonheur *bonör* avec ŏ ouvert et non plus avec ŏ fermé).

1° L'action des finales est insensible avec *ú*, *ū*, *í*, et *é* ; pour *á* et *ê*, elle l'est très peu : cependant les pluriels *matarrás*, *perês*, ont la tonique un peu plus ouverte que les singuliers *matarrá*, *peré* ; quant à *ó*, il n'est jamais proprement final, il est aujourd'hui toujours suivi d'une consonne (Ex. : *awryó* plutôt que *awryô*, plur. *awryôs* ; et *eskútò-w* « écoute-le », *díl-lò-m* « dis-la moi », à côté de *eskúto* « écoute », *díl-lo* « dis-la »).

2° L'action des finales est surtout sensible sur *ó* issu de ō; il est passé à *ô* et non à *u*. Ex. :

nōmen, *nôm* « nom ».

Elles ont peut-être contribué à réduire au à *ô* dans :

auru, *ôr* « or », s'il ne vient pas d'*ŏru.
paucu, *pôk* « peu, petit », s'il ne vient pas de *pŏcu.

Enfin, on a même *arrôs* «rosée», de rōs; béarn. *arrús*.

Tandis qu'on a, avec *é*, bien fermé :

awém « nous avons » (montalb. *abên*), etc. ;
et même les groupes *érk* (*arresérk*), *érp* (*Syérp*), *ért* (*jūmbért*), etc.

Cf. ci-dessus l'absence de parallélisme entre le traitement de *è* et celui de ò entravés, devant le gr. n + cons.

3° Ajoutons que les consonnes finales ont parfois amené des réductions de diphtongues.

Ainsi, patre est resté *páy* « père » ;
mage est resté *máy* « bien, certes » ;
videre est resté *béy* « voir » ;

Mais magis a donné * *máys*, puis *mês* « mais, plus » ;

mágide a donné *máy*(*d*), puis *mê* « maie, pétrin », quoique *d* soit tombé depuis ;
nocte a donné **nwéyt*, puis *nét* « nuit ».

Voy. ci-dessus pour *dijáws* « jeudi » ; — et ci-après pour les réductions de diphtongues.

2. La nasale finale *ŋ* a exercé une action opposée à celle des autres consonnes finales ; la voyelle précédente est restée ou parfois devenue fermée.

1° L'action de *ŋ* finale est naturellement insensible avec *ú*, *ū*, *í*, et *é* ; avec *ó* issu de ō, qui donne *ú* sans la nasale (Ex. : dōnu, *dúŋ* « don », comme *lú* de flōre, etc.) ; avec *a* enfin elle est peu sensible ; pourtant le singulier *máŋ* « main » a un *á*

un peu plus fermé que le pluriel *más*. — Il y a seulement nasalisation de toutes ces voyelles (Voy. ci-après).

2° Mais cette action est très sensible à l'égard de *é* et de *ó*, qui sont passés respectivement à *é* et à *ú* dans :

bĕne,	*béŋ* « bien » (subst.).
vĕnit,	*béŋ* « il vient ».
sŏnu,	*súŋ* « son ».
bŏnu,	*búŋ* « bon », etc.

Pour le mot *búŋ*, il est possible qu'il y ait eu d'abord diphtongaison, comme en français († buon, dialectal) et en espagnol (bueno), et que la diphtongue **wó* (?) soit passée à **wó*, puis à *ú* ; il se peut aussi qu'on ait eu simplement affaire à *bŏnu, *sŏnu (Voy. ci-après).

Remarquons cependant que nous avons *méŋ*, *tóŋ*, *sóŋ* « mien, tien, sien », avec des voyelles ouvertes. Il se peut que ces formes viennent de mĕum, tŭum, sŭum, conservant m finale par analogie avec les formes monosyllabiques mum, tum, sum du latin populaire, mais perdant u après la tonique. On aurait eu dès lors **méŋ*, **tóŋ*, **sóŋ*, le premier maintenu ouvert (*méŋ*) et les seconds devenus ouverts (*tôŋ*, *sôŋ*) sous l'influence des pluriels *mês*, *tôs*, *sôs* (le premier régulier, et les deux autres passés de *ó* à *ô* sous l'influence de *s* finale : cf. ci-dessus *nôm*, *ôr*, etc.). Voy. plus loin.

c-d) *Diphtongaisons.*

Les diphtongaisons se sont produites sous l'influence de diverses consonnes. Nous examinerons d'abord l'influence des nasales et des palatales, plus ancienne ; puis celle des consonnes vocalisées et de quelques autres de nature analogue sur quelques voyelles. [1]

[1] Nous laissons de côté les diphtongaisons rares produites par l'analogie. Ex. :

maytiŋ « matin » ; * mattinu aurait donné * *matiŋ* ; montalb. *matí* ;

awderó « érable » ; * acerŏlu aurait donné * *azerôw*, * *aderó* ; cf. montalb. *awzerál*.

Le premier s'explique peut-être par une forme * mantinu formée par

c) *Action troublante des nasales et des gutturales et palatales.*

1° Action troublante des *nasales.*

1. D'une façon générale, les nasales ont peu agi; 1° la nasale médiale n'a rien donné (elle est même tombée parfois); 2° la nasale devenue finale n'a fait que nasaliser la voyelle précédente, en la rendant parfois plus fermée, comme nous avons vu (n finale est tombée, mais m finale persistant dans les monosyllabes a nasalisé la tonique); 3° enfin, les groupes que forme m et la plupart de ceux de n n'ont pas amené de diphtongaison; mais *ŋg*, *ŋk* ont amené une simple nasalisation, et n + consonne a rendu fermée la voyelle ĕ (*è*) précédente, comme nous avons vu. Ex.:

1° plūma,	*plũmo* « plume ».
*exám(i)ne,	**echámne* puis *echcháme* « essaim » [1].
ramu,	*arrám* « rameau » (v. fr. raim).
plána,	*pláno* « plaine ».
pullina,	**puɾío*, *puɾyó* « pouliche ».
2° carbōne,	*karbúŋ* « charbon ».
sŏnu (?)	*súŋ* « son ».
cáne,	*káŋ* « chien ».
-mane,	*-máŋ* dans *demáŋ* « demain », *aymáŋ* « ce matin ».
tĕnet,	*téŋ* « il tient ».
vīnu,	*bíŋ* « vin ».
nōn,	*nú* « non ».
rēm,	*arréŋ* « rien ».
3° *cumpáne,	*kumpáŋ* « copain ».
*cinque,	*síŋk* « cinq ».
ángulu,	*áŋgle* « angle ».

analogie avec mane (Voy. ci-après); le second peut-être par les mots en *awd-* (*awdétch*, *fiáwdo*, *awdú*, etc.); remarquons pourtant que *aw-* se retrouve dans ce dernier cas en montalbanais aussi, et qu'on a en espagnol arce; peut-être une *l* s'était elle introduite dans acer après a; — Dans *dewóro* « dehors », p. * *deñóro*, de de-fora(s), *ñ* tombée a été remplacée par *w*; — ° *deñwóro* est improbable.

[1] A classer peut-être plutôt m. b. dans 3° à cause du groupe mn.

spīn(u)la,	**espíŋla*, **espíŋgla*, auj. *esplíŋgo* « épingle ».
vĕndere,	*béne* « vendre ».
prudĕntia,	*prudénso* « prudence, etc. ».

2. Cependant, on a, avec diphtongaison de a en *ay* :
1° áma, *áymo* « aime ».

3° ante-, *ay-* dans *aynát* « aîné » de ante-natu, *ayánt* « en avant » de ante-ante (?), *-aygwán* « l'an dernier », de ante-(h)o(c)anno (cf. *eygwán* « cette année »), *aymáŋ* « ce matin », de ante-mane.

*mantinu (?), pour mattinu, par analogie avec mane, *maytíŋ* « matin ».

*mandicáre, **maynjá*, **meynjá* (?), puis *minjá* « manger » (cf. *lichá* de laxare, *arrigá* de *ad-radicare).

Ainsi, la diphtongaison paraît de règle pour a protonique initial devant nt (passé p.-ê. à nd) et nd, réduits l'un (excep.) et l'autre à *n* en luchonnais ; mais pour *áymo* (a tonique libre devant m) on peut se demander s'il n'y a pas eu influence étrangère [1].

2°) Action troublante des *gutturales* et *palatales*.

Les gutturales et palatales (c, qu, g, x ou cs, sc devant e et i, ss + *y*) ont agi en luchonnais plus que les nasales, et cependant bien moins qu'en français.

1. Le plus souvent, il n'y a ou il ne reste aucune trace de leur action. Ainsi :

1° Aucune trace de *y* avec les voyelles qui les *suivent*. Ex. :

capu,	*káp* « tête », v. fr. chief.
plicare,	*plegá* « plier », v. fr. pleier.
gáb(a)ta,	*gáwto* « joue ».
fraga,	*ɦazágo* « fraise ».
scala,	*eskálo* « échelle ».

[1] L'influence française, car l'espagnol dit áma « aime », antaño « l'an dernier », et cep. ainde « en avant » ; et si le montalbanais dit *áymo* et *aynát*, il dit *mantsá* (peut-être pour **mayntsá* ?), *plũmo*, *plãno*, *pulino* ; et *karbú*, *ká*, *dumá* « demain », *bí*, *nú*, *ré*, sans *ŋ* ; *tén* avec *n*, et même *ũn* « un » ; etc.

cælu,	*sêw* « ciel ».
placēre,	*plazé* ou *pladé* « plaisir ».
gente,	*jént* « gent ».
vascella,	*bachèro* « vaisselle ».

Sans doute, devant e et i, c n'a pu passer à *s* ou *z*, ni g à *j*, ni sc à *ch* qu'après avoir d'abord produit un *y*; mais ce *y* s'est fondu avec eux sans affecter la voyelle *suivante*, comme on voit [1].

2° Aucune trace de *y*, souvent, avec les voyelles qui les *précèdent*. Ex. :

aquila,	*ágglo* « aigle ».
*sequire,	*segí* « suivre ».
secare,	*segá* « moissonner », fr. scier pour † seier.
-ácu,	*-ák* (fr. -ay, et -iacu-y)
rége,	*arréy* « roi » (le *y* vient ici du g).
macru,	*mágre* « maigre », p. ê. m. sav.

Pas même lorsqu'on a -ce après une voyelle tonique : ce groupe donne *ts* [2], mais sans affecter la tonique. Ex. :

dĕce,	*dêts* « dix ».
pace,	*páts* « paix ».
crŭce,	*krúts* « croix ».
lūce,	*lũts* « lumière ».

2. Mais il reste, cependant, des traces incontestables de l'action des gutturales et palatales sur les voyelles les *précédant*. Ainsi :

1° De qu. Ex. :

áqua,	*áygo* « eau » [2].
mais aquale,	*agwáw* ou *gwáw* « rigole ».

[1] On pourrait hésiter pour *arradim* « raisin » ; mais cette forme vient peut-être de *racīmu que paraissent supposer plusieurs langues romanes, pour racemu. — Quant à *país* « pays » il est emprunté au français, car pagē(n)se aurait donné *pajés*. — Montalb. *razín*, *Patsés* (n. de fam.) et *paìs* « pays ».

[2] Montalb. *áygo* ; — *dêts*, *páts*, *krúts*, *lũts*, etc.

Remarquons que l'on a affaire ici à a tonique libre, comme précédemment, à l'égard de la nasale, dans áma, *áymo*. — Cf. pourtant le larboustois *yêggwa* « jument », pris d'ailleurs (d'après le *y* initial) au louronnais *yêgwo*, de ĕqua, s. d. par **êygwa*, **yêygwa*; esp. yegua.

2° Du groupe x ou cs ; *y* combiné avec *s* issue de ce groupe a donné ici *ch*, mais a affecté aussi la voyelle précédente[1]. Ex. :

laxare, **laysár*, puis *leysár*, auj. *lechá* et *lichá* ou *dichá* « laisser ».
fráxinu, **firáysne*, auj. *fierêche* « frêne ».
peut-être sĕx, *syés* « six », pour **sêys*, puis **syéys* (et **syéch*?)

4° Du groupe sc devant e et i : même traitement que pour x, c'est-à-dire *ch*[2]. Ex. :

* náscere, **náyse*, auj. *nêche* « naître ».
páscere, **páyse*, auj. *pêche* « paître ».

5° Du groupe ss + *y* latin : même traitement, c'est-à-dire *ch*[3]. Ex. :

* crassia, **gráyso*, auj. *grêcho* « graisse ».

Tout cela permet de supposer qu'il y a eu réduction dans les cas semblables où il ne reste point trace de *y* (*búch*, *péch*, etc.). La comparaison avec le montalbanais est précieuse ici. (Voy. les notes).

[1] Montab. *daysá* « laisser », *fráyse* « frêne », *syés* « six ».
De même, *búch* « buis », est sans doute pour * *búys*, de bŭxu; montalb. *búys*.

[2] Montalb. *náyse*, *páyse*.
De même *péch* « poisson » est sans doute pour **péys*, de pisce; mont. *péys*.
kréche « croître », pour *kréyse*, de crescere; mont. *kréyse*.
kunéch « il connaît », pour **kunwéys*, de *connŏscit; montalb. *kunéy*, et infin. *kunéyse*, de *connoscere; mais luch. infin. *kunége*.

[3] Montalb. *gráys* « graisse » de * crassiu. — Mais le luch. *bách* « bas », est-il bien pour **báys*, de *bassiu ? Certes, on dit *bachá* « baisser », *abachá* « abaisser », pour * *baysá*, * *abaysá*; à Mont. on dit de même *abaysá*, mais *bás* et non **báys*. *Bách* (luch.) et *bás* (mont.) ne seraient-ils pas venus de bassu (rég. mont. et luch. **bás*), tout en se modelant pour leur consonne finale sur leurs verbes respectifs *bachá* (luch.) et *abaysá* (mont.) ? D'ailleurs on attend en luch. °*bechá*. Voy. pl. loin.

d) *Diphtongaisons proprement dites.*

Nous distinguerons ici les diphtongaisons simples et celles qui se compliquent d'apophonie ; les premières sont surtout le fait des toniques, les secondes des contre-toniques.

d') *Diphtongaisons simples.*

Sous l'influence : 1. De *w*, issu de v et de consonnes vocalisées (b, l) ; — 2. de *m*, labiale comme *w*, et nasale ; — 3. de *l* ; — 4. de *y*, d'origines diverses, et encore d'une mouillée ou de *r* suivie d'un i ; — les voyelles libres et ordinairement toniques qui les précèdent se diphtonguent souvent. En somme, il n'y a diphtongaison que des voyelles faisant déjà partie d'une *diphtongue impropre*, où elles *précédaient* la semi-voyelle (*w*, *y* et même *m*, *l*, et les mouillées). La diphtongaison est de règle dans les cas 1 et 4 ; elle ne se produit qu'exceptionnellement, dans les cas 2 et 3. — En détail :

1°) *a* ne se diphtongue pas (Ex. : *kláw*, *káy*, *láme*, etc.). Dans *-ê* pour **-áyr*, de -ariu, dans *áymo* de áma, *áygo* de áqua, un *y* s'ajoute bien après a, mais a (sauf réduction de diphtongue) est resté *a*.

2°) *ê* passe à *yê* dans **êw*, d'où *yêw*, et dans *êy*, d'où **yêy*, puis *yéy* ou *yé*. Ex. :

1. ĕbulu,	**êw*(*w*), **yêw*, puis *jêw* « hièble ».
lĕva,	* *lêwa*, * *lyêwa*, puis *lhêwo* « lève » ; d'où *lhewá* « lever », etc.
bene-lĕve (ou de-lĕve?),	*dilhêw* « peut-être » [1].
4. (h)ĕdera,	**êyra*, *y***êyra*, puis *jêyro* « lierre ».
* (I)lĕrida p. Ilerda,	* *Lêyda*, * *Lyêyda*, auj. *Lhêydo* « Lérida » ; p. ê. empr.
(h)ĕri,	**êyr*, **yêyr*, puis *jé* « hier ».
lĕctu,	**lêyt*, **lyéyt*, auj. *lyét* ou *lhét* « lit ».
vĕtulu (= vĕclu)	**béyl*, auj. *byélh* « vieux ».
mĕdiu	**méy*, auj. *myéy* « demi ».

[1] Montalb. *belêw*, saint-gaudinois *bilhêw*. Mais lĕve isolé donne en luch. *lêw*, sans diphtongaison. Est-ce parce qu'il était monosyllabique, ou y a-t-il eu diphtongaison dans *dilhêw* à cause de l'*i* précédent ?

mĕdia,	**mêya*, auj. *myéjo* « demie ».
*cerĕsia,	**serêyza*, **seryéyza*, *serízo* ou *serído* « cerise » (si ce dernier n'est pas pris au français)[1].

La diphtongaison doit avoir été favorisée par le caractère initial de ĕ, dans ĕbulu, (h)ĕdera, (h)ĕri, et par sa place après l initiale dans lĕva, lĕctu, (l)lĕrida, et (bene)-lĕve. — Cf. l'espagnol et le catalan, pour l initiale donnant *lh* (ll).

Dans *jêw*, *jêyro*, *jé*, *y* initial est passé à *j*. Dans *jé*, *ê* est passé à *é*, sans doute sous l'influence combinée de l'i après r et de *r* finale (tombée) ; dans *myéy* et *myéjo*, sous celle du *y* précédent (?) et du *y* (puis *j*) consécutif conservés (tandis que *jêyro* comme *Lhêydo* auraient gardé *ê* ouvert à cause de la consonne suivante. Voy. pl. loin).

Il doit y avoir eu diphtongaison dans le mot louronnais *yêgwo* (larb. *yêgwa*, *yêggwa*) « jument » ; qu ayant agi ici comme dans áqua, *áyg(w)a* ou *áyg(w)o* « eau », on a eu, de ĕqua, **êygwa* puis **yêygwa* par diphtongaisons de *ê*, enfin par réduction *yêgwa* et, peut-être par souvenir du *y* tombé, *yêggwa*. C'est le *y* initial persistant qui prouve que ce mot est louronnais, car en luch. *y* initial passe à *j*, et on aurait donc ici en larb. °*jêgwa* ou °*jêga*, et en luch. °*jêgwo* ou °*jêgo*.

La diphtongaison de *ê* s'est produite encore, de manière à donner **yê*, puis *yé* sous l'influence du *y* et des nombreux mots en *-yéw* (voy. la dipht. de *í*), dans les mots :

1. Dĕŭ,	**Dêw*, puis *Dyéw* « Dieu ».
Judæŭ	**jŭdêw*, puis *jŭdyéw* « judas, traître ».
2. Bartholomæŭ,	**Burtulumêw*, puis *Burtulumyéw* « Barthélémy » (mi-sav.).

Dans ces mots, on a d'ailleurs affaire à la diphtongue finale

[1] Montalb. *lébo*, *lebá*, *belérw*, *lédro*, *ayér*, *léts*, *méts*, *métso*, *sirégo* ; et *Díw* « Dieu ». — Espagnol llevar, hiedra ou yedra, ayer, media, Dios ; cf. piedra « pierre », miedo « crainte », pié « pied ». Mais en esp. comme en fr. et contrairement au luch. la diphtongaison est indépendante de l'influence des consonnes voisines ; c'est donc simplement à titre de rapprochement que nous citons, ici et ailleurs, les formes espagnoles.

ĕŭ (et non à ĕ devant b ou l vocalisés ou v non final). C'est sans doute ce qui explique (car le cas est différent) que l'on n'ait point de diphtongaison avec *mêw* (měl), *fiêw* (fěl), *sêw* (cælu), *jêw* (gělu). Pourtant Matthæu ou Matthěu donne *Matêw*, Andrěu *Andrêw* ou *Andrê*; mais ces prénoms sont à demi-savants (cf. *Mikêw, Garbyêw*, etc.). Enfin, si les mots qui avaient une l après ě ont diphtongué ě, devant cette l persistante, en français (mièl, fièl, cièl, gèl pour *jièl) et en espagnol (miel, fiel, cielo, hielo), cela ne tient pas à l dans ces deux langues, mais à leurs lois générales de diphtongaison; le montalbanais, au contraire, n'a pas diphtongué *ê* devant *l* conservée (*mêl*, *fêl*, *sêl*, *tsêl*) bien qu'il ait diphtongué *í* dans le même cas. (Voy. ci-après).

Byên « bien » (lat. běne, luch. *béy*) est pris au français; comme peut-être *syêggle* « siècle » (lat. sæculu), s'il n'est mi-savant.

3° *é* d'une manière générale ne donne rien. (Ex. : *séw*, *péw*, *béy*, *sabém*, etc.).

Cependant, il faut citer *asyéw* et *akyéw*, *nhêw*, *dít* et quelques autres.

1. eccu-ĭbi a dû donner **akéw*, ecce-ĭbi **aséw*, d'où ensuite *akyéw* « là », *asyéw* « là-bas », la diphtongue *yéw* gardant son *é*, à cause de l'absence d'influences analogiques comme celles qui ont amené *nhêw*. Maintenant, pourquoi diphtongaison ici, et non, par exemple, dans *séw* « suif »? Il se peut qu'on ait pris la terminaison *-éw* pour un suffixe et qu'on l'ait rapprochée par là du suffixe -īvu, *-yéw*. Cette explication paraît confirmée par le montalb. *akíw*, *aysíw*, pour **akéw*, **ayséw*, car en mont. le suffixe -īvu donne *-íw*. — A moins de supposer *ĭbi, ou une infl. du second i de ĭbi.

nhêw (féminin) « neige », correspond à nĭve. Sans doute nĭve a dû donner **néw*, **nyéw*, puis **nhéw*; mais le verbe *nhewá* « neiger » a acquis peut-être son balancement par analogie avec le verbe *lhewá* « lever » (v. ci-dessus la diphtongaison de *ê*): on a dit *ke nhêwe* « il neige » (pour *ke **nhéwe*), comme *ke lhêwe* « il lève »; — **nyéw* s'est ensuite modelé sur les formes de *nhewá* accentuées sur le radical, toutes en *é*, et est

assé à *nhêw*, qui serait, en effet, le substantif verbal régulier (mais masculin pourtant, au lieu de féminin) de *nhewá* (Voy. la Lexicologie). Il peut y avoir eu aussi influence de mots à peu près synonymes, comme *jêw* « neige congelée ». — La diphtongaison de *nhêw* a dû être favorisée par *n* initiale, comme celle de *lhewá* par *l* initiale.

4. *dit* « doigt » vient peut-être (* dīgĭtu étant bien douteux : cf. cependant dĭctu et dĭctu, de dĭcere, et d'autre part dĭgĭtu, index, indĭcáre et indĭcĕre) de dĭgĭtu, d'où * *dyéyt*, réduit à *dit* (cf. ci-dessus *serido* de * *seryéyza*).

Dans *Byêrjes* « (la) Vierge », de vĭrgine + *s*, la diphtongaison doit s'être produite sous l'influence de *r* suivi de *j*, anc. *y* ; de même dans cĕreu, *syêrje* « cierge », mi-savant comme le précédent, ou pris au français.

Quant aux formes *fiyéne* « fendre », de fĭndere, *estyéne* « étendre » de extĕndere, qu'elles soient analogiques avec des formes comme *fiyalá* (anc. * *fiyelá*, de fĭlare), *fiyéms* (de fĭmus), ou même *aynát* (il faudrait alors supposer d'abord * *fiyéyne*), ou qu'il y ait ici une influence espagnole (les verbes esp. en -ender, comme hender, extender, entender, etc., prenant aux formes où le radical est tonique ie pour e devant nd), elles paraissent des exceptions, car on dit *béne* « vendre », de vĕndere, et *enténe* « entendre », de intĕndere[1].

4°) *í* passe à *yé* et notamment la diphtongue *íw* à *yéw*. Ex. :

1. vīvu,	* *bíw*, puis *byéw* « vif ».
rīvu,	* *arríw*, puis *arryéw* « ruisseau ».
-īvu, a	*-yéw*, *-yéwo*.
lixīva,	* *leysíwa*, puis *lichyêwo* « lessive ».
cīvitáte,	* *siwtát*, puis *syewtát* « cité ».
cf. violittu,	* *biwlét*, auj. *bryewlét* « violet ».
scrĭbere,	* *eskríwre*, puis *eskryéwe* « écrire ».
eccu-ĭbi, ecce-ĭbi,	*akyéw*, *asyéw* (Voy. ci-dessus) :
* pĭbŭlare	* *piwlár*, puis *pyewlá* « piauler ».

[1] Montalb. *néw* « neige », *nebá* « neiger », *nébo* « il neige », *tsél* « gelée » ; *dét* « doigt », sûrement de dĭgĭtu ; *Byértso*, *syértse* ; *féndre*, *esténdre*.

fīlu, * *fiiw*, puis *fiyéw* « fil » (cf. *fiyalá*, *pyalê*, ci-après).
Aprīle, * *Abríw*, puis *Abryéw* « Avril », etc.

2. * fīmus (ou fīmus?) * *fiims* (ou * *fiéms*?), puis *fiyéms* « fumier » (cf. *fiyamá*, ci-après).

3. * vīla p. villa, * *bíla*, * *byêla*, puis † *byêlo* « ville, village ».
pīla, de même *pyêlo* « petit pilier ».

4. * līrica (dérivé de * liriu par dissim. pour liliu, d'où *líxi* « lis », catalan lliri = *lhíri*), * *lírga*, puis * *lyérgo* et *lhérgo* « colchique »[1].

Parmi ces mots, il y a lieu de remarquer *pyêlo* et † *byêlo* (larb. † *byêla*), où *l* explique à la fois la diphtongaison et l'ouverture de l'*e*[1]; et *lhérgo* où *l* initiale a dû jouer un rôle, mais sans expliquer cependant la diphtongaison à elle seule, puisque dans *líxi* il n'y a ni diphtongaison, ni mouillure. — Le caractère quasi initial de la tonique, après *fi* issue de f, a dû favoriser la diphtongaison dans *fiyéw* et *fiyéms*.

Dans *bestyéso* « bêtise », il y a eu sans doute influence de l'adjectif *bêstye,-o* « bête », de bestia (car * bestītia, mi-sav., aurait donné °*bestízo* et * bestĭtia °*bestéso*); *bestyéso* a donc dû être formé du radical de *bêstye,o*, et du suffixe *-éso* de -ĭtia.

[1] En montalb., *iw* ne s'est pas diphtongué : on a *biw*, *ríw*, *estíw*, *lesiw* « lessif », *eskriwze*, *biwlet*, *akiw*, *aysiw*, *Díw*; -tione même donne *-síw*. On a de même, sans diphtongaison, *féns* « fumier », *lírgo* « iris »; — mais, devant *l* conservée, on a *fyél* « fil », *Abryél* « Avril »; cf. *byélo* en luchonnais. — L'esp. dit hilo et April.

Les formes luchonnaises permettent de penser qu'en luchonnais :

echchewlâ « siffler », de ex-sibilare, est pour * *eyssyewlâz*, * *echchyewlâz*;
lichéw « lessif », de lixīvu, est pour * *leysyéw*, * *lechyéw*, puis * *lechéw*;
pechéw « pâture, dépaissance », de * pascīvu; pour * *peysyéw*, puis * *pechyéw*;

le *y* étant tombé dans * *echchyewlâz*, * *lechyéw* et * *pechyéw* après le *ch*, comme dans *etch fiéms* « le fumier », pour *etch fiyéms*. (Voy. dans la 3e division les chutes accidentelles de consonnes).

Ville se dit auj. à Luchon *bílo* (larb. *bila*), pris au français ; *byélo* ne se trouve plus que dans des noms propres : *Myejobyélo*, *Jürbyéla*.

Dans les verbes comme *pyewlá*, *eskryéwe*, etc., il est probable que les formes où *iw* était tonique se sont diphtonguées les premières. De même ci-après pour les verbes contenant *òy* passé à *wey*.

5°) *ô* passe à **wô* et **wó* d'abord, puis à *wé* par dissimilation [1]. Ex. :

1. bŏve,	**bôw*, * *bwôw*, auj. *bwéw* « bœuf » (cf. ci-après *bwalá*).
*ŏvu pour ōvu (?)	**ôw*, * *wôw*, auj. *gwéw* « œuf ».
Jŏve,	* *Yôw*, * *Ywôw*, auj. *Jwéw* « Jupiter » (dans quelques noms de lieu).
4. (h)ŏdie,	**ôy*, **wôy*, **gwéy*, auj. *gwé* « aujourd'hui ».
*ŏdiare,	**ôyár*, etc., auj. *gwejá* « ennuyer »; cf. *engwejá* « ennuyer » ; et *engwéy* « ennui ».
*sŏcra,	**sôyra*, **swôyra*, * *swéyra*, auj. *swéw* « belle-mère ».
ŏcto,	**ôyt*, **wôyt*, auj. *gwéyt* « huit ».
*cŏbreu,	**kôwrye*, **kôwyre*, **kôyre*, puis **kwôyre* et enfin *kwéyre* « cuivre ».
cŏriu,	**kôyr*, * *kwôyr*, **kwéyr*, auj. *kwé* « cuir ».
ŏculu,	**ôlh*, * *wôlh*, auj. *gwélh* « œil ».
* fŏlia,	**ñôlha*, * *ñwôlha*, auj. *ñwélho* « feuille ».

Le caractère initial ou quasi initial (après *ñ* issue de f) de *ô* a dû influer sur sa diphtongaison dans des mots comme *gwéw*, *gwé*, *gwélh*, *gwéyt*, *ñwélho*, peut-être aussi *Jwéw*. C'est sans doute lui, combiné avec l'analogie, qui explique *ñwék* « feu », de fŏcu, par **ñôk* et * *ñwôk* (y aurait-il eu quelque influence

[1] En montalb. *ô* est de même passé à **wô;* seulement la dissimilation s'est faite autrement : le *w* est passé à *y*. C'est ainsi qu'on dit *byôw* « bœuf », *yôw* « œuf », *fôk* « feu », mais *fyôk* dans les environs. Cependant, sous l'influence d'un *y* ou d'une mouillée placés après, **wô* paraît être passé à *wé*, réduit ou non à *é*. Ex. : *awéy* « aujourd'hui », *wéyt* « huit », *kwér* « cuir » (infl. fr. pour le *ü* ?), *él* « œil » pour **wélh*, *félho* « feuille » pour * *fwélho ;* mais *kúyre* « cuivre ». — Cf. les diphtongaisons françaises (+ buef, etc.) et espagnoles (buey. huevo, jueves, suero,-a, cuero, fuego ; de m. hueso « os » ; mais hoja « feuille », ojo « œil », hoy « aujourd'hui », c'est-à-dire pas de diphtongaison devant j et y). — Nous avons vu ci-dessus *dijáws* « jeudi », de *di-jŏvis, mont. *ditsós*. C'est *s* finale qui doit avoir empêché là la diphtongaison. — « Ennuyer » se dit en montalb. *anütsá*.

du c ? Cf. ci-dessus *yêggwa*. — Lŏcu donne *lôk* « lieu ». Des dial. qui gardent f ont eux aussi diphtongué fŏcu. V. la note).

Dans certains cas la diphtongaison, après s'être produite peut-être, a disparu. C'est ce qui a pu se passer pour les mots *búŋ* et *púy*.

búŋ « bon », de bŏnu, s'explique peut-être suffisamment pour son *ú* par l'influence de la nasale ; cf. *súŋ* « son », de sŏnu ; peut être bŏnu a-t-il donné * *bwôŋ*, * *wô* passant ici à * *wó* et *ú* sous l'influence de la nasale. (V. fr. † buon, mais dialectal esp. bueno ; montalb. *bú*).

púy « puy, rocher isolé », de pŏdiu, a dû être d'abord * *pôy*, puis peut être * *pwôy* et * *pwéy* ; la diphtongue se serait ensuite réduite à *ú*. Si elle ne s'est pas réduite dans les mots très semblables *gwé*, *gwejá*, *eygwéy*, cela tient peut-être à ce que dans ces derniers la gutturale initiale a soutenu le *w* qui se l'était adjointe ; en outre, *púy* a pu subir l'influence de son dérivé *pūjá* « monter ». — En tout cas les formes *pôy* et *pwéy* existent dans d'autres parlers gascons, et le montalb. dit *pêts*, pour * *pwêy*.

arrúy, *arrujo* « rouge », reste obscur (infl. esp. et fr.?) ; dans *búy* « je veux » (montalb. *bôli*) pas de diphtongaison s. d. parce que la dipht. est récente.

6°) *ó* s'est diphtongué bien moins souvent que *ô* (comme *é* bien moins souvent que *ê*). Il y a lieu de croire que son passage à *ú* n'a pas été précédé de diphtongaison, mais a consisté dans une simple fermeture. Cependant, il y a eu sûrement diphtongaison dans :

4. rŭīna, *arrwéyno* « ruine ». Mais ici ce n'est pas précisément ŭ qui s'est diphtongué ; c'est plutôt la diphtongue * *uí*, puis *úy* qui est passé à *wéy*. Il a pu y avoir aussi influence du verbe *arrweyná* « ruiner », lui-même étant analogique.

* cŭ ĭna p. * cŭ ĭna a dû donner de même, par * *kôyna*, puis * *kúyna*, le mot *kwéyno* « couenne », d'où *eskweyná* « enlever la couenne ». Montalb. *kudéno* de * cŭtĭna accentué sur ĭ : cf. *padéno* « poële » luch. et mont., de patĭna acc. sur ĭ.

cōgitare a donné *-kwedá* p. * *kweydár*, par * *kuydár*, dans *deskwedá-s* « s'oublier ». — Cf. le fr. cuider, et le mot *kwéyto* « affaire ».

jŭ(v)ene a donné *jwén* « jeune », s. d. par **yúyn*, **ywéyn* (montalb. *tsúbe*; mais bas-ariêg. *júyne*).

C'est encore la diphtongue *úy* qui a dû passer à *wéy* dans * trŭcta, *trwéyto* « truite ».— A moins qu'on n'ait eu * trūcta, d'où * *trūyto*, * *trwéyto*, puis *trwéyto* par analogie (cf. *kwés* ou *kwés*, plur. de *kwó* « queue » de cŏda).

* vuidu a de même donné **búyt*, **bwéyt*, auj. *bwét* « vide».

Quant aux mots *trújo* « truie » et *plújo* « pluie », il se peut qu'ils viennent de plŭvia et de trōja sans diphtongaison. Mais dans * plŏvia et * trŏja, formes attestées par d'autres dialectes, ŏ se serait s. d. diphtongué comme nous l'avons vu ci-dessus, c'est-à-dire en donnant **plôya*, **plwôya*, puis **pléjo*; de même **trôya*, **trwôya*, puis **tréjo*. C'est du moins ce que paraissent démontrer, pour *plújo*, le montalb. *plêtso* p. **plwêtsa*; et pour *trújo* le montalb. *trêtso*, p. **trwêtsa*. Quant au larboustoi« *tréja* (s'il n'est importé), il suppose sûrement **trwéja* de * trŏja, et plaide ainsi pour trōja origine de *trújo*.

Nous avons vu ci-dessus le passage de *ú* à *ū* sous l'influence d'un *y* ou d'une mouillée.

7°) Aucune diphtongaison avec *ū* de ū (V. cep. ci-dessus *trwéyto*).

La diphtongaison des toniques (surtout de *ê*, *ô* et *î*) dans les conditions que nous venons d'examiner, a donc amené en gros les diphtongues *yé*, quelquefois *yê*, et *wé*, plus ou moins réduites après coup. Dans ces diphtongues, l'*é* ou l'*ê* est aujourd'hui nettement long.

d″) *Diphtongaisons avec apophonie.*

Dans les contre-toniques, la diphtongaison, sous diverses influences (*l*, *m*, *r*, *rr*), se complique d'apophonie: les voyelles deviennent là plus ouvertes.

1°) C'est ainsi que la diphtongue *ye* passe à *ya* dans:

pīláriu,	*pyalê* « tas, monceau », pour **pyelê*;
*fīláre.	*ḥyalá* « filer » pour **ḥyelár*; — cf. *ḥyéw* « fil » de fīlu;
*fīmáre,	*ḥyamá* « fumer », pour **ḥyemár*; — cf. *ḥyém* « fumier » de * fīmus.

Dans ces deux verbes, la diphtongue *ya*, née dans les formes

où *yé* était contre-tonique (les plus nombreuses), s'est étendue par analogie à toutes les formes du verbe (*ñyáli*, *ñyámi*, etc.).

Le même phénomène, accompagné du redoublement de r, (infl. de n ?) s'est passé dans :

* teneróne,	*tyarrúŋ* « veau de moins de trois mois », pour **tyerúŋ ;*
cineráriu,	*syarrê* « cendrier pour la lessive », pour **syerê.*

Nous avons vu ci-dessus l'action de *r* sur les voyelles simples.

2°) De même *we* passe à *wa* dans :

* bŏvilare,	*bwalá* « pâturage pour les bœufs », pour *bòwlár*, ** bwewlár*, ** bwelá.*

Il peut y avoir eu ici, comme aussi dans *ñyalá* et *ñyamá*, une influence assimilatrice de l'*á* tonique.

Voy. ci-dessus pour ŏ contre-tonique donnant *aw*.

La diphtongaison luchonnaise est, comme on le voit, fort curieuse; fait moderne, elle contribue considérablement à l'originalité du luchonnais, qu'elle sépare davantage des parlers de la plaine, qui ont diphtongué et surtout réduit les diphtongues autrement.

D) Réduction des diphtongues et apophonies

1) *Réduction des diphtongues.*

Parmi les diphtongues, les unes existaient déjà en latin, les autres sont de formation romane.

a) *Diphtongues latines.*

Nous avons déjà vu, à l'occasion des voyelles libres, le traitement des diphtongues æ, œ, au et eu; il nous reste à examiner ŭ et ŏ, et ĭ et ĕ en hiatus.

1°) ŭ en hiatus avait disparu le plus souvent dès le latin populaire. Ex. :

bátt(ŭ)ere,	*báte* « battre ».
quatt(ŭ)or,	*kwáte* « quatre ».

mort(ŭ)u,	*môrt* « mort ».
card(ŭ)u,	*kárp* p. **kárt* « chardon ».
Jan(ŭ)ariu, *Jenáriu	*Jê* p. * *Ye(n)áyr* « Janvier »[1].
Febr(ŭ)ariu, *Frebáriu	**Hrewê*, auj. *Herewê* « Février », avec *w* issu du b ; cf. esp. « Febrero ».

1. Mais, après *g* et *g*[2], 1° ŭ s'est d'abord maintenu comme *w* devant a. Ex. :

aqua,	*áygwo* (f. vieillie, attestée d'aill. par les dérivés. Ex. : *aygwáso*, et les composés. Ex. : *Aygwabêro*), puis *áygo* « eau ».
lingua,	*léŋgwo* (f. vieillie. — Cf. le dérivé *leŋgwárt*), puis *léŋgo* « langue ».
(cf. ĕqua,	lour. *yêgwo*, larb. *yêggwa* « jument »).
aquale,	*agwáw* « rigole ».
quale,	*kwáw* « quel, quelle ».
quantu,	*kwánt* « combien, quant ».
quando,	*kwán* « quand » ou *kán*.
quatt(ŭ)or,	*kwáte* « quatre ».
cf. Jŏanne,	*Jwán* « Jean » ou *Ján*.

Diverses causes ont amené ensuite sa chute là-même. Il est tombé : devant un *o* (en larb. un *a*) atone final (*léŋgo*, *áygo*), et là très récemment : le larb. hésite encore ; sous l'influence du français (*kán* pour *kwán*, *Ján* pour *Jwán*) ; enfin, par suite de la formation d'un groupe, sans doute par analogie avec *trénto* « trente », et en même temps que l'*a* suivant, dans *kránto* « quarante » de quadráginta. — Cf. les mots savants *karrêtch*, *karrêro*, etc.

2° ŭ est tombé plus anciennement devant *e* et *i*. Ex. :

quī,	*kí* « qui ».
quĭ l,	*ke* « que ».

On a de même cinqŭe, *síŋk* « cinq » ; ici d'ailleurs la voyelle finale est tombée. — *Síŋk* peut avoir amené par analogie la

[1] On dit aussi *Ené*, pris s. d. à l'esp. Enero, et *Janvyé*, pris au fr.

[2] Cf. ci-après le traitement de *w* initial après *g* appelé par lui, dans a Réd. des Dipht. romanes.

chute du *w* dans *siŋkánto* « cinquante », de *cinquáginta, sans compter l'influence des formes comme *kránto*, etc., et celle du français, considérable sur les noms de nombre luchonnais.

2. Les adjectifs pronoms possessifs sont à part[1]. Les formes mum, tum, sum, fém. ma, ta, sa, donnent sans difficulté les adjectifs proclitiques *muŋ*, *tuŋ*, *suŋ*, pl. *mus*, *tus*, *sus*;— fém. *ma*, *ta*, *sa*, pl. *-s*(peu us.). Mais les formes toniques et disyllabiques fournissent des hiatus. Par suite : 1° Pour le féminin : (1°) on a régulièrement (v. ci-après), de mĕa, par **mía*, le larb. *myá*, le luch. *myó* « mienne » ; pl. rég. luch. et larb. *myés* ; (2°) ŭ tonique en hiatus étant traité en conséquence comme ū, on a, de tŭa, par **tŭa*, le larb. *tẅá*, le luch. *tyó* « tienne », et de sŭa, par **sŭa*, le larb. *sẅá*, le luch. *syó* « sienne » ; pl. luch. et larb. *tẅés* par **tŭes* de tŭas, *sẅés* par **sŭes*, de sŭas. — 2° Au masculin, on dit *mêŋ*, *tôŋ*, *sôŋ* « mien », « tien », « sien », pl. *mês*, *tôs*, *sôs* : (1°) ĕu donnant d'abord *êw*, mĕum a dû donner **mêwŋ* (mais non passé, s. d. à cause de la nasale, à °*myéwŋ*, c. **Dèw* à *Dyéw*), puis *mêŋ* ; et mĕos **mêws*, puis *mês*. (2°) Quant à tŭum et sŭum, ils ont dû être traités analogiquement, ŭ tonique ne valant pas ici ū, et u devant m passant à *w* comme dans **mêwŋ* de mĕum ; on a donc eu, non pas °*tẅóŋ* et °*sẅóŋ*, pas plus que °*myóŋ*, mais **tówŋ* et **sówŋ*, réduits ensuite à **tóŋ* et **sóŋ* ; pl., de tŭos et sŭos, **tows* et **sows*, puis **tós* et **sós*. L'influence analogique de *mêŋ* et de *mês*, combinée avec celle de *s* finale, a dû amener **tós* et **sós* à *tôs* et *sôs*, et enfin **tóŋ* et **sóŋ* à *tôŋ* et *sôŋ*.

On dit encore en luchonnais et en larb. *dũs* « deux », fém. *dẅés*. — *Dẅés* par **dũes*, de dŭas, s'explique comme ci-dessus *tẅés* de tŭas. — *Dũs* suppose peut-être dŭos, où ŭ aurait été traité comme dans dŭas ; ou a été refait sur **dũes*. Il peut encore y avoir eu influence de *ũŋ* « un », de ūnu ; f. *yó* ou *yú*, larb. *ẅá* (de ūna); pl. m. *ũs*, f. *ẅés*, très régulièrement.

[1] Comparer à tout ceci les formes montalbanaises. — Possessifs : F. At. m. *mun*, *tun*, *sun*, pl. *mus*, *tus*, *sus* ; f. *ma*, *ta*, *sa*, pl. *mas*, *tas*, *sas* ; — F. Ton. m. *méw*, et par analogie *téw* et *séw*, pl. *méws*, *téws*, *séws* ; f. *myó*, *tyó*, *syó*, pl. *myós*, *tyós*, *syós*. — *Dùs* et *dwós* ; mais *ũn*, *ũno*, *ũs*, *ũnòs*

Pour le traitement de ŭ en hiatus comme ū, cf. le traitement de ĭ en hiatus comme ī, dans dĭa, d'où **día* (esp. dia), puis *diá* « jour » (à Artigue) et enfin larb. *dyá* et luch. *dyó*.— Cf. *di-* dans *dilūs* « lundi », etc.

2°) ĕ ou ĭ en hiatus étaient passés à *y* dès le latin populaire. Ce *y* s'est maintenu ou s'est combiné avec les consonnes précédentes. Tout a dépendu de la nature de celles-ci, de leur isolement ou groupement, et du caractère final ou non du *y*.

1. Ainsi le *y* a persisté, après p et après v appuyé, dans:

sapĕa,	*sábyo* (ou *sápyo*) « que je sache ».
salvĭa,	*sáwbyo* « sauge ».

De même, après c et t, passés aujourd'hui à *s* ou à *z*, il est possible que le *y* ait persisté d'abord; mais il est presque toujours tombé depuis (toujours, si toutes les formes où il a persisté sont savantes, quoique non empruntées au français). Ex. :

-antĭa, -entĭa,	auj. *-ánso*, *-énso* ;
Et cependant	*sūstánsyo* « substance »,
	abundánsyo « abondance »,
	sabénsyo « sagesse »,

formes vieillies; mais mots plus ou moins savants.

-ĭtĭa (*ĭcĭa ?) et -ītĭa (mī-sav.),	auj. *-éso*, *-ízo*;
Mais *ligurītĭa, de γλυκυρριζα,	*arregalísyo* « réglisse ».
-tĭone,	auj. *-súy* s'il y a eu appui, sinon *-zúy* ou *-dúy*. — Mais dans les mots savants on a *-syúy* (fr. -tion).
*plattĕa,	*pláso* « place ».
*glacĭa,	*gláso* « glace ».
facĭa(m),	*ñáso* « que je fasse ».
Mais Lūcĭa,	*Lūsyo* « Lucie ».

Enfin, même à la finale, on a :

*liriu p. liliu,	*lízi* « lis » (pas de fusion possible).
bórni « borgne », f. *bórnyo* ; avec *n* appuyée.	
somnĭu,	*sóni* « songe » avec *n* appuyée.

Antōnĭu,	*Antôni* « Antoine », mot savant.
evangelĭu,	*awanjêli* « évangile », mot savant.

gêrli « louche », f. *gêrlyo*; avec *l* appuyée.

ŏlĕu,	*ôli* « huile » ; mot s. d. savant, on attendait °*gwélh*. — (montalb. *ôli*).

2. Mais en général le *y* s'est fondu avec une l ou une n précédentes non appuyées pour dōnner *lh* et *nh*. Ex. :

araně̆a,	*arânho* « araignée ».
(H)ispanĭa,	*Espânho* « Espagne ».
extraně̆u,	*estrânh* ou *estrâlh* « étrange ».
cŭně̆u,	*kũnh* « coin ».
ba(l)ně̆u,	*bânh* « bain ».
Ba(l)ně̆arias,	*Banhères* « Bagnères ».
battalĭa,	*batâlho* « bataille ou bataillon ».
paleă,	*pâlho* « paille ».
fĭlĭa,	*fîlho* « fille ».
fĭlĭu,	*fîlh* « fils ».
tĭlĭu,	*têlh* « tilleul » [1].

De même, avec d ou b (?), mais pour se réduire de très bonne heure à *y*, persistant c. final, mais passé c. intervocalique à *j*. Ex. :

cadĕa(m),	*kâjo* « que je tombe ».
radĭare se,	*arrajâ-s* « se chauffer au soleil ».
radĭu	*arrây* « rayon ».
(h)abĕa(m),	*âjo* « que j'aie ».
ruběa,	*arrûjo* « rouge », f.
ruběu,	*arrûy* « rouge », m; vieilli.

Et, comme final, avec d'autres consonnes, en donnant des résultats divers. Ex. :

(h)orděu,	*ôrs* « orge » ; montalb. *ôrdi*.
pretĭu,	*prêts* « prix », c. en mont.

[1] En montalbanais on a, à la finale, réduction à *n* et à *l*. Ainsi on dit sans mouillure *kũn*, *estrâl*, *fîl*, *têl* (cf. *artêl* « orteil », *tsinûl* « genou », *pũn* « poing », sans mouillure).

Nous reviendrons plus loin sur toutes ces combinaisons, et sur le traitement de j (ou *y* latin) initial, médial, ou devenu final. (Voy. les consonnes, C). — Voy. aussi ci-dessus les diphtongaisons).

3. Signalons, comme exceptionnels :

1° Les noms

awét « sapin », esp. « abedo », en lat. vulg. *abēte ou *abētu, pour abĭēte.

paxét « mur », esp. « pared », en lat. vulg. parēte pour parĭēte.

kyét « coi, tranquille » ; en lat. vulg. quētu p. quĭētu ; cependant quētu donnerait difficilement *kyét*, car comment expliquer la diphtongaison de ē ? Y aurait-il ici une influence étrangère ? fr. coi ; esp. quieto, (mais quedarse, en aranais *kedá-s* « s'arrêter ») — ou bien *kyét* a-t-il été donné par le latin savant quĭētu? Nous croyons à cette dernière hypothèse.

2° Les verbes

téŋge « tenir », *béŋge* « venir », avec nasalisation et gutturale dues p. ê. à un hiatus. Peut-être, en effet, dans les formes comme tenĕo, tenĕa(m), venĭo, venĭa(m), n a-t-elle été traitée comme finale de syllabe. Devenue dès lors *ŋ*, elle aurait appelé un *g*. — Cf. les verbes espagnols tener, poner, venir, où la rencontre a dû être la même ; le vieux fr. vienc, tienc, vienge, tienge ; et le montalb. (*ŋg* au subjonctif seulement : *béŋgòy* « que je vienne », *téŋgòy* « que je tienne », et même *préŋgòy* « que je prenne », etc.).

De même, les formes verbales *estúŋgi*, *estúŋgo*, ind. et subj. présent de *está* (*está-s* « s'arrêter »), et *dúŋgi*, *dúŋgo*, ind. et subj. prés. de *dá* « donner », doivent p. ê. leur *ŋg* à un hiatus ; cf. le vieux français donget.

Cependant, l'explication de M. Suchier (*Le français et le provençal*, p. 101 et 121) paraît pré-

férable. Le g et la nasale viendraient d'une influence analogique exercée par la 1re pers. d'anciens indicatifs et subjonctifs présents, terminés en latin en -ngo et -nga(m); d'où les terminaisons, en vieux fr., -nc, -nge, étendues par analogie à tenir, venir, donner, à cause de la nasale de leur radical. En luchonnais, on aurait eu semblablement *-ŋk*, *-ŋgo*. Pour *está*, il aurait subi l'infl. de *dá*. Voy. la Morphologie du verbe.

b) ***Diphtongues romanes.***

Les diphtongues romanes sont d'origine diverse. Elles résultent de la rencontre des voyelles avec un *w* ou un *y* sous l'influence de vocalisations, de chutes de consonnes et de métathèses; de l'influence des nasales et des palatales; enfin de la diphtongaison des toniques et contre-toniques sous l'influence de diverses consonnes.

Ici encore, pour plus de clarté, nous distinguerons celles qui ont produit un *w* et celles qui ont produit un *y*.

Pourtant disons d'abord un mot des diphtongues avec *ẅ*. Dans le Larboust, elles ont persisté ; dans la vallée de Luchon, *ẅ* est passé à *y* devant *o* (ce qui est plutôt transformation que réduction), a persisté devant *i* et *e*. Ex. :

ūna, larb. *ẅa*, luch. *yó*; mais, même à Luchon, ūnas, *ẅés*; et *ẅittánto* « octante » du v. fr. huittante.

Remarquons les mots *dejwá* et *kẅés*: *dejwá* « jeûner » a *w* pour *ẅ* (*dejũŋ* « jeûne »), s. d. sous l'infl. de *á*, et p.-ê. aussi par analogie avec les nombreux verbes en *wá*; inversement, *kwó* « queue » de cauda a pour pluriel *kwés* et irrég. *kẅés*; dans ce dernier, il y a eu influence de *é* sur *w*, qui est passé à *ẅ*. Cf. l'onomatopée *kẅik kwák* (pour chatouiller les enfants); et le louronnais *wo* « une », *wáwte,-o* « un autre ».

Mais les diphtongues avec *w* et *y* sont les plus fréquentes.

1°) Diphtongues avec *w*.

Dans ces diphtongues, *w* peut se trouver entre deux voyelles ou après la voyelle, ou avant. — 1. Entre deux voyelles, il tombe après ou avant un *u*; — 2. Après la voyelle, il

[illegible] [illegible] une muette. [illegible] quand il fait suite à un *u*, ou à un *o* [illegible] les semi-voyelles [illegible]. C'est-à-dire que *uw* et *ów* se [illegible] [illegible] — [illegible] se réduit à *u* dans les mêmes conditions : — [illegible] quand la voyelle [illegible] tombe, quand [illegible] est suivi d'une muette [illegible] le *j* tombe aussi, mais [illegible] est soutenu par *b*, *p*, *k*, *g*, *s*, *j*, *z* :

1.	[illegible]arone.	*[illegible]. auj. *paúm* « coq de bruyère ».
	*[illegible]ne.	*[illegible]. puis *hiuy* « hibou ».
	*[illegible].	*[illegible]. auj. *huñiŋ* p. **huiy* « mauvais petit bœuf ».
	[illegible]bare.	*[illegible]. **kuí*. auj. *kuá* « couver ».
	[illegible]vore.	*[illegible]. auj. *pòur* « peur » ; rem. le changement de la tonique.
	Mais	*mreytá* « regarder » de *ad-wakare, sans réduction.
2.	[illegible],	**dòurs*, puis *dùs* « doux ».
	palmu.	**pòurm*, puis *pòm* « empan ».
	sulcu,	**siuck*, puis *siuk* « sillon ».
	vulpe.	**biucp*, puis *búp* « renard ».
—	*ovicula.	**uwélha*, puis *guwélho* « brebis ».
—	trifólu.	**trèñeuc*, auj. *trèuc* « trèfle jaune ».
	*Christóphólu.	**Kristòñeuc*, auj. *Kristáuo* « Christophe »[1].
—	sólvere,	**sòucbe*, puis *sòbe* « tremper ».
	vóluta,	**bòucta*, puis *bòto* « voûte ».
	völturnu,	**bòuctúrn*, auj. *bòtúr(n)* « vent orageux du Sud-Est ».

Cf. le suff. *-ó* de *-ōlu*, pl. *-ôs* p. **-ôucs* ; et *sôs*, pl. de *sôw* « sou ».

2 bis.	filicaria,	**hewgáyra*, auj. *hugèro* « fougère ».

[1] Dans ces deux derniers exemples, la chute de f et la vocalisation de l se combinent, et c'est l qui a donné le *w* actuel. — Rem. *Kristáuo* p. **Kristòñeuc*, tandis qu'on a *pòuc* pour **paucú* ; cf. le mont. *pòuc* ; mais le cadurcien *Kòucs* « Cahors » est pour *Kdwcs*, par **Ka(d)ú(r)s*, de Cadurci.

Harbélexe,	**Harbéwch*, auj. *Harbúch* (n. de fam.).
Aherbelste,	**-Arbéwst*, auj. *-Arbúst* dans *Larbúst* « Larboust ».

3. nŏcte, **nwéyt*, puis *nét* « nuit ».
Cf. le suff. *-é*, *-éro*, de -ŏriu, -ŏria, par -**wéyr*, *wéyra*.
Mais cŏctu, **kwéyt*, auj. *kwét* « cuit » (*w* soutenu par la gutturale initiale, cf. *gwé* « aujourd'hui » ; et *swé* « beau-père », *jwén* « jeune », *bwét* « vide », etc.).

4. Exceptionnellement, un *w* intervocalique s'est appuyé d'un *b*. Ex. :

glêwba « glèbe » (larb.), p. **glêwa*, de glēba (sav., pour *ê*?);
awbyélh « lit de rameaux de sapin », prob. pour **awyénh*, de abiegnu (rég. °*awjénh* ; donc *b* ancien).

5. Ajoutons que le *w* initial qui a appelé un *g* devant lui (voy. plus loin) a été traité comme ŭ en hiatus après q ou g latins. Ainsi on a :

1° Maintien devant *a*. Ex. :

vastare,	*gwastá* « gâter ».
De même	*gwará* « garder », *gwarí* « guérir ».

Si l'on a *gárdo* « garde » et *Sawbogárdo* « Sauvegarde » (n. de pic.), c'est sans doute sous l'influence du français, car on dit *Gwardéro* (n. de pâturage).

2° Chute devant *i*, mais non devant *e*. Ex. :

gíno « envie violente », *gído* « guide » ;
mais *gwéw* « œuf », *gwéyt* « huit », *gwélh* « œil », *gwélho* « brebis », *gweynejá* « tournoyer » et même *gwé* « aujourd'hui » p. **wéy* ; dans *gêrro* « guerre », etc., il y a influence française.

2° Diphtongues avec *y*.
Dans ces diphtongues, *y* peut se trouver placé comme *w*.

— 1. Entre deux voyelles, et non devenu final, il passe à *j*; — 2. Après la voyelle, il tombe très souvent, soit comme final, soit devant une muette finale (p. ex. *t*, *s*, *n*, *r*); sa chute arrive aisément aussi lorsqu'il se trouve après un *i*; — 2 bis. Après la voyelle, et devant une *s* issue de x, sc, ss devant *y*, il donne, avec cette *s*, *ch*; — 3. Avant la voyelle, la diphtongue qu'il donne se réduit diversement, lui-même tombant après *t*, *d*, *r*, *r*, devant *i*, et après *ch*, et se fondant avec les consonnes *l* ou *n* pour donner *lh* ou *nh*; — 3 bis. ou même passant à *j* quand il est initial. Ex. :

1. *saginu (= sa*y*inu),	**sayíy*, puis *sajíy* « lard ».
radiare (= ra*y*are)se,	**arrayá-s*, puis *arrajá-s* « se chauffer au soleil ».
Mais radiu (= ra*y*u),	*arráy* « rayon ». — Voy. les Consonnes.
2. retro,	**arréyr*, auj. *arré* « arrière ».
socru,	**swéyr*, auj. *swé* « beau-père ».
-ŏriu, a	**-wéyr*[1], *-wéyra*, auj. *-é*, *-ira*.
facere,	**fáyr*, **fêyr*, auj. *fê* « faire ».
(h)ŏdie,	**wéy*, auj. *gwé* « aujourd'hui ».
ju(v)ene,	**ywéyn*, auj. *jwén* « jeune ».
nŏcte,	**nwéyt*, auj. *nét* « nuit »[2].
tectu,	**tyéyt*, auj. *tét* « toit », comme *drét* « droit », *fierét* « froid », etc.
*fructa,	**firūyta*, auj. *fierūto* « fruits (coll.) ».
vīginti (ou vĭgīnti?),	**biynt*, auj. *bint* « vingt ».
*fĭcta p. fīxa,	**fiíyta*, auj. *-fíto* « fichée », ou, dans des n. pr. « forteresse ».

[1] Dans ces mots et les analogues comme *jé* « hier », *-é* de -oriu, *-é* de -ariu, etc., *r* finale (adoucie) n'est tombée s. d. qu'après la réduction de la diphtongue, qu'elle a favorisée.

[2] Dans ŏcto, **óyt*, **wóyt*, auj. *gwéyt* « huit », il n'y a aucune réduction. Le *w* a été, comme dans *kwét* « cuit », maintenu par la gutturale qu'il a appelée; le *y*, sans doute par le caractère souvent proclitique de *gwéyt*, qui passe à *gwey* devant les noms commençant par une consonne. (Voy. la 3e partie de cette Phon.).

2 bis.	buxu,	**búys*, puis *búch* « buis » ; cf. *syés* « six ».
	crescere,	**kréyse*, puis *kréche* « croître ».
	crassia,	**gráysa*, puis *grêcho* « graisse ».
3.	tectu,	*tét* ; et de même *drét*, *fierét* (v. ci-dessus) ; *-det* de dĭctu ; mais *syés*, et *tyét* de tenēte (forme verbale).
	venīre,	**be(n)ír*, **beír*, **byí*, puis *bí* « venir » ; cf. *tí* « tenir », et *bí* de vidi « j'ai vu ».
	lixīvu,	**leysyéw*, **lechyéw*, auj. *lichéw* « lessif », c. *pechéw* « dépaissance ».
	lectu,	**lyéyt*, auj. *lyét* ou *lhét* « lit ».
	lĕva,	**lyêwa*, auj. *lhêwo* « lève ».
	nīve,	**nyéw*, auj. *nhêw* « neige ».
3 bis.	(h)edera,	**yêyra*, auj. *jêyro* « lierre ».
	(h)eri,	**yéyr*, **y r* (lour. *yér*), auj. *jé* « hier ».
	ebulu,	**yêw(w)*, auj. *jêw* « sureau hièble ».
	C'est pourquoi	*yêggwa* « jument », larb., de equa, devrait être larb. *°jêg(w)a*, luch. *°jêg(w)o*.

Il y a fusion de deux *y* entre eux dans :

genŭculu,	**ye(n)úlh*, **yyúlh*, puis *júlh* « genou ».
*Jenariu,	**Ye(n)áyr*, **Yyêyr*, auj. *Jé* « Janvier ».

Le traitement de la diphtongue *áy* se complique d'altération de la voyelle ; elle passe, 1 comme tonique, à *ây*, puis *ê* ; 2. comme atone, à **èy* (cf. ai passé en latin à æ, c'est-à-dire *è*), puis *ey*, puis *e* et même *i*. Tous les intermédiaires sont représentés, sauf *èy* qui a dû être tout à fait transitoire). Ex. :

1.	tractu,	*tráyt* « tiré », en larb ; sans réduction, prob. sous l'infl. d'un infin. **tráy*, de tráhere (mais « trait » se dit auj. *trêt* ; cf. *fiêt* ; peut-être aussi infl. fr.).
	*lacte,	**láyt*, puis *lêyt* « lait » : infl. des dérivés (*leytúŋ*, etc.).
	factu,	**fiáyt*, puis † *fiêyt* qui se disait naguère, enfin *fiêt* « fait », seul régulier (cf. l'infin. *fiê*).

On retrouve	*ê*, pour **áy*, puis **êy*, dans *nèche* « naître », *lêche* « il laisse », *ê* « j'ai » *bê* « va », *kêbe* « chevron » (p. **káybre* de capriu), *mê* « pétrin », *mês* « mais, plus » ; *-ê*, *-êro* (suff., de -ariu), *-ê* (parf. -āvī, futur -aio) et *êso* (-avisse, imparf. subj.) dans les verbes, etc.[1].
2. ante-natu,	*aynát* « aîné », sans réduction ; de même mage, *may* « mais, bien ».
*ad-waktare,	**awaytár*, puis *aweytá* « regarder » (impér. *'wêyto*).
laxare,	**laysár*, **leysár*, auj. *lechá*, *lichá* ou *dichá* « laisser ».
*pascīvu,	**paysyéw*, **pechyéw*, auj. *pechéw* « dépaissance ».
*ad-radicare,	**arraygár*, **arreygár*, **arregá*, auj. *arrigá* « arracher ».

Le passage de *áy* tonique à *ê* a été favorisé par la présence de consonnes finales, en général persistantes (Ex. : *mês*, *fêt*, *mê*) ; celui de *ay* atone à *e* et *i* précisément par le caractère atone ; enfin, l'un et l'autre par la proximité de *s*, passée par fusion avec le *y* de la diphtongue à *ch*.

On s'attendrait à avoir, avec *bassiare, par **baysár*, °*bechá* et non *bachá* « baisser » ; avec vascellu, par **baysêtch*, °*bechêtch* et non *bachêtch* « vaisseau, grosse barrique ». Peut-être y a-t-il eu ici influence combinée du caractère contre-tonique de la diphtongue *ay* et du *b* initial. Bassu, qui aurait donné °*bás*, peut aussi avoir influé sur *bachá* (qui inversement aurait donné son *ch* à *bách* « bas », car *bassiu aurait donné °*bêch* : cf. *grêcho* de *crassia), et *bachá* à son tour sur les mots analogues (*bachêtch*, *bachêro*, *Bachôs* de *Basceiossu, etc.).

[1] La vieille forme *gwére* (*Dyéw t'ey gwére*, « Dieu t'en garde ») suppose peut-être un subj. *wadrat p. wardat, qui aurait donné **gwáyre*, puis *gwére*. — *Wéro* « gare » est l'impératif apocopé du même verbe, précédé du préfixe ad-, c'est-à-dire est pour **awáyra* de *ad-wadra ; *wé* « tiens », n'en est sans doute que la réduction ; dans *a malawéro* « à grand peine », litt. « à mégarde », *wéro* est subst. verbal féminin. « Garder » se dit en luch. *gwara* (cf. fr. garer) ; mais on dit aussi *Gwardéro* (n. de pâturage).

Bachêtch et bachêro peuvent aussi avoir subi l'influence de *bás* « auge », de vasu.

4. On peut rattacher à ces réductions le passage de diverses voyelles à *i* ou à *ũ* (voy. ci-dessus), c. p. ex. dans

serido « cerise », de cerĕsia.
dít « droit », de dĭgitu.
kũnh « coin », de cŭneu, etc.

qui supposent les diphtongues **yéy*, **yéy*, **úy*, réduites[1].

Comme on le voit, ces réductions de diphtongues sont fort curieuses. D'ailleurs, un grand nombre de diphtongues ont persisté (*aw*, *yew*, etc.) et contribuent, par leur fréquence, à donner un caractère original au luchonnais.

2) *Apophonies.*

Nous rangeons sous ce titre, non seulement les apophonies proprement dites, mais encore les phénomènes d'assimilation et de dissimilation vocaliques.

a) *Apophonies proprement dites, et dissimilations.*

1°) Les apophonies proprement dites ont été provoquées par le déplacement de l'accent, suivant les lois de l'accentuation latine. Les atones tendent à devenir plus fermées, les

[1] Les réductions se sont faites aussi en montalbanais, mais autrement. Citons à titre de rapprochement *arré* « arrière », *kïvér* « cuir », *fá* « faire »; *néts* « nuit », *kéts* « cuit », *frũtso* « des fruits », *léts* « lit », *dréts* « droit », *fréts* « froid », *láts* « lait », *máts* « pétrin » (rem. le *ts* dans tous ces mots); *bínt* « vingt », *tsinúl* « genou »; *dét* « doigt », *kũn* « coin »; *é* « j'ai », *-yé*, *-yéro* (de -ariu), *-éyi* (aill. en Gasc. *-éri*), *-aré*, *-ésòy* dans les verbes, *més* « mais »; et pourtant, avec *y* conservé, *búys* « buis », *kréyse* « croître », *náyse* « naître », *daysá* « laisser » et *dáyso* « laisse », *máy* « plus », *báy* « va », et enfin *abaysá* « abaisser » (*bás* pourtant, pour « bas »), *baysél* « vaisseau », etc.

Mettons à part, comme originales, les réductions de deux mots luchonnais :

arew « houx », de *acrifŏlu; jadis s. d. **ayréfiew*; de même *acranione, *aranhúy* « prunelle »; — *né* « noir », larb., à côté de *nére*, luch., de nigru; fém. larb. *néra*, luch. *néro*. *Né* s'est conservé dans les noms propres *Munné* (« Monné », litt. « mont-noir »), *Malhné* (litt. « roc noir »), etc. Rem. l'*é* de *né*; *nére* peut avoir été refait sur le fém. *néro*.

Indiquons enfin que *lhérmo* « larme » et *pyénte* « peigne », supposent des métathèses après diphtongaisons (Voy. à la fin des Consonnes).

toniques plus ouvertes; de plus, les atones s'abrègent et les toniques s'allongent. Elles s'éloignent donc davantage les unes des autres, au point de vue, à la fois, du timbre et de la quantité. On comprend que les dérivés et les verbes fournissent ici les meilleurs exemples.

Pour les verbes, on peut dire qu'actuellement il n'y en a pas un seul en luchonnais qui ne soit plus ou moins à balancement au point de vue de la qualité des voyelles, les toniques étant plus ouvertes ou tout au moins plus longues que les atones correspondantes.

Ainsi, *a* est ouvert et long dans *áymo* « aime », fermé et bref dans *aymém* « aimons » ;
i est long dans *díde* « dire », bref dans *didém* « disons ».

Le balancement est surtout sensible avec les verbes ayant au radical tonique *ê* ou *ô*; aux formes où le radical est atone, *ê* est remplacé par *e*, *ô* par *u*. Ex. :

— *sedá* « céder »; *ke sêdi* « je cède » ; *ke sedám* « nous cédons ».
nêche « naître » ; *ke nêches* « tu nais » ; *ke nechét* « vous naissez ».
— *demuzá* « attendre » ; *ke demôze* « il attend » ; *ke demuzáwen* « ils attendaient ».
pudé « pouvoir » ; *ke pôden* « ils peuvent » ; *pudût* « pu ».
môle « moudre » ; *ke môli* « je mouds » ; *ke mulyó* « je moulais ».
muzí « mourir » ; *ke môze* « qu'il meure » ; *ke muzirê* « je mourrai », etc.

La dérivation fournit aussi des exemples nombreux de balancement, suivant les mêmes lois.

Ainsi, *a* est ouvert et long dans *áygo* « eau », fermé et bref dans *aygéto* « diminutif ».
u est long dans *jelús* « jaloux », bref dans *jeluzyó* « jalousie ».
e est ouvert et long dans *pêyro* « pierre », fermé et bref dans *peyrê* « gésier ».

On dit *fônt* « fontaine », mais *Hunteréto* (diminutif, n. de lieu).

pônt « pont », mais *puntét* « petit pont », etc.

Il en est ainsi pour tous les dérivés, qu'ils soient de formation latine ou de formation romane, et même pour les composés dont le premier élément est devenu proclitique (Voy. la Lexicologie, et la Morphologie des verbes).

2°) Parfois la voyelle atone, au lieu d'être restée ce que l'avait ou l'aurait faite la transformation régulière du latin en roman, s'est éloignée davantage de la tonique en devenant plus fermée si celle-ci est ouverte, plus aiguë si elle est grave ; ou bien (ce qui est plus rare) inversement. Ce phénomène s'est produit en luchonnais, même pour des mots pris au français.

1. Ainsi, — *e* est pour *a* dans :

estremulá « peigner la paille », s. d. de *estrámes* « foin grossier laissé par le bétail ».

premú de ou *ké* « à cause de ou que » pour **pramú*, contr. de *per amú* « par amour » : *premú de Dyéw* « pour l'amour de Dieu ».

Seküléjo (n. de lieu) pour **Saküléjo* : car *küléjo* est féminin.

trebálh « travail », du fr. travail.

pantelúŋ « pantalon », du fr. pantalon.

aweytá « regarder », *lechá* « laisser » pour **awaytár*, **laysár* (v. ci-dessus la réduction de la dipht. *áy*).

— *i* est pour *e* de *a*, dans :

dichá ou *lichá* de *lechá*, p. **laysár* « laisser ».

arrigá, p. **arregá* de **arraygár* « arracher ».

1 bis. Inversement, — *aw* est pour *u* dans les mots comme *awdú*, de odore, *awnú*, de (h)onore, etc. — Voy. le traitement des contre-toniques libres, ci-dessus.

— *a* est pour *e* dans *manügét* « menuet » du fr. menuet (p.-être influence de *n*? et de *máŋ* « main » ?)

a est encore pour *e* dans plusieurs pronoms et mots apparentés :

akétch, *akéste*, etc. « celui-là, celui-ci, etc. » sont pour **ekétch*, **ekéste*, etc., de eccu-ille, eccu-iste, etc. ; on a de même *así*, *akyéw*, etc.

madéch « même », est pour * *medéch* de * metipsiu (?).

Enfin *sa-*, au masculin, est sans doute pour *se-* de ipse; phénomène que les élisions devant des mots masculins commençant par *arr* (Ex. : *Sarryéw*, de *s'arryéw* « le ruisseau ») ont dû contribuer à amener. Ex. : *Sakúm*, *Sapláŋ*, etc. (c'est-à-dire « l'auge », « le plateau », etc.), qui devraient être * *Sekúm*, * *Sepláŋ*, etc.

2. De même, *i* est pour *e* dans :

dilhêw « peut-être », pour * *beŋ lhêw*, de bĕne lĕve(?);
dinês « de l'argent », pour * *denês* (sav.), de * denarios;
krimálh « crémaillère », p. * *kremálh*, de * cremaculu;
jinhêk « ingénieux », p. * *jenhêk*;
chibáw « cheval », p. * *chebáw*, du v. fr. † chevau;
bid-desũs « juste au-dessus », *bidj-ázo* « tout de suite », et tous les composés semblables, où la première partie est pour *bêtch* « beau »;
piñúrk « pieu fourchu de char », pour * *peñúrk*, s. d. de bĭfurcu. (Dans cet exemple, il y a une espèce d'hiatus, venant de l'affaiblissement de *ñ*, qui a favorisé le passage de *e* à *i*; certains disent même *pyúrk*);
jigánt « géant » de gĭgante;
kurbilhúŋ « corbillon », à côté de *kurbelhúŋ* « tas de fumier », est pris au français;
Purtilhúŋ « Portillon », à côté de *Purtelhús* (nom de rochers, à l'entrée de Burbe), a dû subir aussi l'influence du français;

Mais *Hilhúŋ*, mot signalé par J. Sacaze (*H. anc. de Luchon*, p. 5) comme venant d'Abellion, nom du soleil divinisé sur les inscriptions luchonnaises, vient en effet régulièrement d'Abelione (ou Abellione), si on admet une apocope ancienne de l'*A* initial, b étant déjà passé à *w*, mais l'e suivant s'entendant encore : on aurait eu ainsi * *Awelyón*, puis *' *Welhúŋ*, *' *Wilhúŋ* et enfin *Hilhúŋ*.

2 bis. Inversement, on a *e* pour *i* dans :

fení « fini », pour * *fíní* (sav., car rég. °*ñi*), de fĭnire;
bedíŋ « voisin », pour * *bizíŋ*, de vĭcĭnu;

Ce sont là des dissimilations romanes.

3. Enfin, *ü* est pour *i, e,* ou *u,* dans :

Lüchúŋ « Luchon », de Ilixone ;

prümê « premier », de prīmariu (Montalb. *prümyê*) ;

kabüsálh « faîte d'un arbre », p. **kabesálh,* de capitia ; mais on dit *kabesáio* « chiffon enroulé sur la tête pour porter un fardeau » ;

küsúŋ « larve qui ronge le bois », dérivé de cossu ;

büdêtch « boyau », de bŏtellu ; peut-être * bütellu, comme * cügnatu pour *künhát* « beau-frère » ;

à *kúnho* « couche d'un animal » se rattache *künhêro* « berceau des nouveau-nés » ;

à *bôsk* « bois », — *buskaiê* « bucheron », mais *büskálho* « menu bois » ;

à *kurbí* et *kubrí* « couvrir », — *kubêrt* (toit), mais *kübertéro* « couvercle » ;

à *turmént* « tourment », — *türmentá* « tourmenter ».

à *búko* « bouche », — *bukalê* « porte de grenier », mais *embüká* « gaver » ;

à *eskôba* « balai », mot aranais, — *esküberálh* « balai de four » ;

à *Búrk* « Bourg » (village), — *Bürgaláys* « Burgalays » (village) et *Bürgalát* (n. de fam.), etc.

3 bis. Inversement, *i* est pour *ü* :

Sans doute sous l'influence de *nh* dans :

prinhúŋ « pruneau », p. **prünhúŋ,* de * prūnióne ;

Par dissimilation :

avec *u* dans *eskumiŋgát* « excommunié », de ex-communicatu ;

et dans *idulá* « hurler » pour **üdulár,* de ululare ;

avec *ü* dans *jinhüt,* qui se dit à côté de *jünhüt* (p. p. de *jünhe* « atteler »).

On dit aussi *jémbre* « genièvre » ; jūn(i)pĕru aurait donné *ümpe* (cf. *bêspe*) ; mais il paraît inconnu au latin vulgaire (cf. le montalb. *tseníbre*) — ; *r* dans *jémbre* en fait d'ailleurs un mot mi-savant ; *jünyébre* vient du français.

b) *Assimilations.*

Les assimilations sont plus rares que les dissimilations. Elles

affectent soit deux atones qui se suivent, soit une contre-tonique initiale, qui s'assimile à la tonique :

1°) Un *a* s'est introduit souvent en luchonnais dans les contre-toniques : le plus souvent sous l'influence de diverses consonnes (v. ci-dessus, C), mais parfois sans doute sous l'influence de la tonique, qui a pu se combiner d'ailleurs avec celle des consonnes.

Voy. ci-dessus pour *fiyalá*, *fiyamá*, *pyalê*, *bwalá*, etc.

Ajoutons *eskwatá-s* « se briser la queue » pour *e·kwetá·s*.

2°) D'autres fois, les deux premières atones se sont assimilées :

Voy. ci-dessus pour *Awantíŋ*, *taralánho*, etc.

Ajoutons *awanjêli* « évangile » de ĕvangeliu ; *benedí* « bénir », mais *Benadét* (n. de fam.), de Benedĭctu ; *maladí* « maudire », et de même *Maladéto* « Maladetta »[1].

3°) Nous avons enfin indiqué déjà *kwés* pour *kwés*, et inversement *dejwá* pour **dejwá*.

c) Terminons[2] en signalant quelques *apophonies à caractère irrégulier*, qui se produisent, abstraction faite de tout balancement d'accent et de toute dérivation. Ainsi :

1°) Certains mots, sans doute de même racine, ne diffèrent que par leur tonique. Ex. :

bráŋk « branche », et *brúŋk* « tronçon de branche tenant à la tige » ;

[1] Les deux mots *benedí* et *maladí* sont vieillis ; on dit plutôt aujourd'hui *bení* et *mawdí*. *Benedí* et *maladí* doivent avoir été faits après coup, car dicere donne *dide* « dire » ; c'est peut-être le participe passé *dít* qui a amené l'infinitif *-dí* (cf. cependant calefá(ce)re, *kawfiá*). — Quant à *Maladéto* ce n'est pas un mot espagnol, car l'espagnol dit *dicho* « dit », *maldíto* « maudit » ; au contraire, en luchonnais, tandis que dĭctu, forme analogique, a donné *dít* « dit », dĭctu, forme correcte, a donné *-* dyéyt*, puis *-dét* : c'est *-dét* qui a persisté dans *Benadét* et *Maladéto*. *Maladéto* nous paraît donc être un mot luchonnais, et Maladette devrait en être la transcription française.

[2] Voy. dans la 3e partie de la Phon. les apophonies dues au caractère proclitique de certains mots. Ex. : *Ke pud-ôm* ? « que peut-on ? » ; *destursé-z ep pé* « se fouler le pied ». Elles sont peut-être aussi anciennes que celles des dérivés ; mais nous avons trouvé plus commode de les placer avec l'étude des enclitiques et proclitiques actuels.

gíntcho « dent ou rebord de pierre ». et *gántcho* (m. sens).
gíno « désir violent », et *gáno* « envie, intention » (m. racine ?)

2°) On est ici tout près des onomatopées, qui suivent ordinairement les voyelles *í-á*, et quelquefois *í-ó*. Ex. :

kwik kwák (pour chatouiller); *lípu -lápu* « bourbier »;
tchíŋku -tcháŋku (pour contrefaire les boiteux) ;
badalhí -badalhó (pour se moquer de ceux qui baillent), etc.

Voy. la Sémantique.

E). Résumé.

En résumé, on voit quels sont les traits *caractéristiques* du vocalisme luchonnais.

A) *Voyelles libres.*

Les toniques persistent en gros; mais ū (*ú*) passe à *ũ*, et ō, ŭ (*ó*) en général à *ú*. — Les contre-toniques persistent en se fermant, sauf a qui se maintient et ŏ qui passe à *aw*. — Les atones tombent en général; mais a final donne *o* (larb. *a*); a contre-final persiste ou devient *o* (larb. *a*); enfin, a final, devant s ou t, et a pénultième donnent *e*.

B) *Voyelles entravées.*

Les toniques persistent en gros ; mais *ó* devient toujours *ú*; et *ê* passe à *é* devant n + cons., tandis que *ô* reste *ô* dans le même cas. — Les atones deviennent plus fermées ; mais a persiste, sauf à la finale où il passe à *e*, comme a final, devant s ou t, et a pénultième libres.

C) *Influence de consonnes spéciales.*

1) Il y a des apparitions de voyelles nouvelles: *a* devant *r* initiale redoublée; — diverses, dans les groupes fr, fl passés à *fir* et *fil*, et parfois dans d'autres groupes avec *r* et *l*; — *e* devant les gr. initiaux sp, st, sc, mais seulement quand ils ne se trouvent pas après un mot terminé par une voyelle ; *e* final comme soutien de divers groupes (il faut remarquer ici la chute fréquente de *r* ou *n* devant cet *e*, et parfois celle de toute la fin du mot, *e* ne s'étant s. d. pas produit).

2) a) Il y a production de *a* pour *e* à la contre-tonique

devant diverses consonnes (*r*, *l*) et groupes de consonnes (commençant par *r*, *n* ou *y*); de *e* pour *ê* et de *ū* pour *u* sous l'influence d'un *y*, d'une mouillée ou d'une *r*.

b) Les consonnes finales ouvrent *ó* et l'amènent à *ô*; mais la nasale finale *y* ferme ĕ et ŏ toniques, les amenant à *é* et à *ú* (cf. ci-dessus *ê* entravé devenant *é* devant n + consonne), tandis qu'elle ne fait guère que nasaliser les autres voyelles.

c) La nasale médiale n'influe guère que sur a précédant nt, nd, l'amenant à *ay*; — aucune action sur les voyelles suivantes.

Les gutturales et palatales sont également restées sans action sur les voyelles suivantes; — aux voyelles précédentes, elles ont ajouté un *y* qui s'est parfois fondu avec des consonnes voisines: c'est ainsi que sc + e ou i, ss + *y* et x ont donné *ch*, et que -ce final après une voyelle a donné *ts*.

d) Enfin, il y a eu en luchonnais des diphtongaisons originales, faisant passer, d'une manière générale, surtout devant un *w* ou un *y* d'origines diverses, parfois devant une *m* ou une *l*, — *ê* à *yê* (à *yé* dans ĕu), *í* à *yé*, *ô* à *wé*, parfois aussi *é* à *yé* et *ó* à *wé*. — La diphtongaison se complique d'apophonie dans les contre-toniques.

D) *Réduction des diphtongues et apophonies.*

1) Dans les diphtongues latines, ŭ en hiatus (= *w*) s'est maintenu généralement après q et g devant a, mais est tombé dans la plupart des autres cas; j (= *y*) a persisté en général, est devenu *j*, ou s'est fondu avec les consonnes voisines.

Dans les diphtongues d'origine romane, où *w* et *y* suivaient la voyelle, *w* est tombé le plus souvent, *y* a été traité de façons diverses (chute surtout au voisinage de *i*, de *ch* et des mouillées); à remarquer la diphtongue *ay* passant comme tonique à *êy* et à *ê*, comme atone à *ey*, *e* et même *i*. Ajoutons que *ẅ* n'a persisté en luchonnais que devant *e* et *i* (partout en larboustois).

2) Enfin, il y a des apophonies curieuses dues au balancement de l'accentuation (les toniques étant *á*, *ê*, *é*, ou bien *ô* et *ú*, les atones sont souvent *e*, *i*, ou bien *u* et *ū*, c'est-à-dire plus fermées, et, en outre, plus brèves; mais l'assimilation agit en sens inverse, et la contre-tonique *e*, notamment, passe souvent à *a*).

— Le vocalisme larboustois se distingue du luchonnais par le traitement de a libre atone final ou contre-final qui reste *a*, et de *ẅ* qui persiste toujours.

Mais le consonnantisme luchonnais n'est pas moins original que le vocalisme, comme nous allons le voir.

2° Consonnes

On sait que les consonnes latines étaient b, p, m; g, k et q; d, t, n; s; r sans doute dentale; l, f et h; auxquelles il faut ajouter les semi-voyelles j (*y*) et v (*w*); plus z (ζ = *dz*), th (θ, ramené par le latin à *t*), ch (χ, ramené à *k*) et ph (φ, ramené à *p*, ou à peu près à *f*)[1].

Nous examinerons successivement les consonnes isolées, les groupes de consonnes, l'influence exercée par certaines voyelles sur les consonnes, enfin quelques particularités (additions ou suppressions insolites, et métathèses).

A) Consonnes isolées

Il y a lieu de distinguer les initiales, les médiales et les finales.

1) *Initiales.*

Dans les consonnes initiales rentrent non seulement les initiales des mots, mais même celles des seconds éléments des mots composés de formation romane, de beaucoup les plus nombreux. Dans traditore, dans co(n)suere, la fusion des éléments est telle que d et s ne sont pas de véritables initiales, et qu'on a pu avoir *traydú* « traître », *kúze* « coudre »; mais c'est là l'exception.

La règle générale, en luchonnais comme dans les autres angues romanes, c'est que les consonnes initiales persistent. Ex. :

[1] Ainsi, en luchonnais, *Hélip* « Philippe), *ſantáwmo* « sorcière » (exac-ment « fantôme », φαντασμα, mais au fém.) supposont une *f* initiale, ais *Jép* ou *Jüzép* et *Jépo* « Joseph, Josèphe » supposent un *p* (cf. l'ita-en et l'espagnol), tandis que *Fíno* « Joséphine » a une *f*, mais vient du ançais. — Cf. sur les inscriptions luchonnaises, NIMPIS alternant ec NYMPHIS (J. Sacaze, *Épigraphie de Luchon*, chap. X).

terra,	*têrro* « terre ».
dente,	*dént* « dent ».
pīnu,	*píŋ* « pin ».
bene,	*béŋ* « bien ».
*capu,	*káp* « tête » ; mais fr. chef.
gab(a)ta,	*gáwto* « joue » ; mais fr. jat'e.
seru,	*sé* « soir ».
lavare,	*lawá* « laver »[1].
*morire,	*murí* « mourir ».
natare,	*nadá* « nager »[1], etc.

Cependant, il y a de notables exceptions.

a) Tout d'abord, il y a eu quelquefois *passage de la sourde à la sonore, et inversement*. Ainsi :

1°) On dit *dálh* ou *dálho* « faux », *dalhá* « faucher », et cependant *talhá* « tailler », *tálho* « impôt direct », *talhũk* « morceau », *talhánt* « serpe d'émondeur ». Comment expliquer cela? Il y a peut-être ici des doublets d'origine luchonnaise: le t de la racine (taleare) peut s'être affaibli dans ces mots quand ils étaient précédés d'une voyelle[2]. L'usage aurait fait des deux formes deux mots. Ou bien les formes avec *t* initial sont savantes ou importées. — C'est la voyelle précédente qui a dû aussi amener la forme *Gár* (n. de pic). Les inscriptions donnent DEO CARRI, c'est-à-dire « au dieu Carris ». *Carre aurait dû donner °*Kár*, comme carru donne *kár* « char ». Si donc on dit *Gár*, c'est, croyons-nous, à cause de l'habitude d'employer ce mot non isolément, mais précédé de la préposition *de* : *ep píd de Gár*. C, en d'autres termes, a été traité ici comme une médiale[3].

2° On dit *kámo* « jambe », de camba, sans altération. Mais

[1] l et n initiales n'ont donné *lh* et *nh* que quand la voyelle suivante s'est diphtonguée en amenant devant elle un *y* (Voy. ci-dessus). En catalan, ce fait s'est produit plus fréquemment qu'en luchonnais.

[2] Cf. l'aranais *Artigadeliŋ* (n. de lieu), à Luchon *Artigo-Teliŋ*; et voy. plus loin, au début de la 3e partie de la Phonétique, ce que nous disons de la fusion des mots.

[3] CARRI est s. d. une meilleure lecture que GARRI (Voy. J. Sacaze, *Épigraphie de Luchon*, p. 47-48 ; *Histoire anc. de Luchon*, p. 28). — *Cf.* CISOV des inscriptions luchonnaises correspondant au basque gizon « homme ».

kansulá (— *yu 'sklôpo* « mettre la bride à un sabot »), correspond au fr. ganse; *piñúrk* « pieu fourchu de char » vient probablement de bifurcu. — Inversement, cattu a donné *gát* « chat » (mont. *gát*, esp. gato), et cependant on dit *kadêtch* « petit chien », de catellu ; cumflare, *guŋflá* « gonfler » (emprunté ou mi-savant); cavea, *gábyo* « cage » mi-sav. ; – creta a donné *grédo* « craie » ; *crassia, *grêcho* « graisse » ; *gréso* « crêche » (mont. *gréŋyo*) correspond au fr. crêche. Ces altérations sont anciennes. — Ajoutons qu'on peut dire indifféremment *ezgantchá* ou *eskantchá* « couper le coin » ; que *drabá* « serrer le frein », *endrabá* « entraver », *endrábo* « entrave », se rattachent p.-ê. (par le fr. ?) à *tráw* « poutre »; et *ezbawrá* « affoler de peur », à *pôw* « peur » et *espawrí* « effrayer » ; que *bristulá* (mi-sav.?) « torréfier », suppose p(e)rūstuláre; etc. Il y a lieu de remarquer l'adoucissement de c, t, p devant r, rendu possible par le caractère semi-vocalique de r (Voy. les Groupes).

3°) Nous connaissons déjà le redoublement de r initiale (comme en basque, mais toujours avec *a* prothétique). Ex. : ramu, *arrám* « rameau », etc. Comparer, dans l'intérieur des composés: *echcharramá* « émonder », *dezarrullá* « dérouler », etc. (Dans *arrê*, *arrigá*, etc., l'*a* initial est s. d. la prép.

b) Parfois l'initiale est passée *d'un ordre de consonnes à un autre*. Ainsi nous avons: *dentilhes* « lentilles » pour * *lentílhes* (mont. *patílhòs*) sous l'influence combinée du caractère dental de *l* et d'une fausse interprétation sémantique; *dichá* « laisser » (mont. *daysá*), presque aussi usité que *lichá*, sous l'influence combinée du caractère dental de *l* et d'analogies (p. ex. avec *dá* « donner »? — Vénasquais, aranais et louronnais *dichá* montalb *daysá*, esp. dejar, mais fr. laisser); *dilhêw* « peut-être » pour * *be-lhêw* (peut-être sous l'influence de la prép. *de* ?). — De même, au mot amical *tutú* « oncle », qui se dit dans le Languedoc, correspond à Luchon *kukú*, bien qu'on dise *tatá*. Cf. le larboustois *déntya* correspondant au luch. *díykyo* ou *díyko* « jusqu'à », sans doute de *de fiy ke a* (litt. « de fin qu'à »); et encore *lít* « canard », à Montauban *rít* et dans les environs *gít*; *kyó* « oui ! » (litt. « que oui » pour *ke ó*, à Saint-Béat *tyó*. — Nos a donné *mus* « nous » (régime atone) pour *nus*, à la fois,

croyons-nous, par analogie avec *me* « moi », et surtout sous l'influence des 1res pers. du plur. des verbes, terminées en *m* (Ex. : *apresém-mus*, « approchons-nous »). Inversement, le fr. muguet donne en luch. *nügét* « m. sens » ; cf. en fr. nappe de mappa, natte de matta. — De même, memorare-se a donné *brembá-s* « se souvenir », pour **memrá-s* (v. plus loin), mais *mespila a donné *mésplo* « nêfle » sans altération, contrairement au français. Inversement *minunê* « saule » est probablement pour **bimunê*; cf. *bimwáso* « osier ». *Arregalísyo* « réglisse » est très irrégulièrement pour *liguritia; *arrusinhôl* « rossignol » vient s. d. du fr. (lat. *lusciniolu). Dans *gudá* « oser », *g* s'est ajouté devant le radical d'*ausare. Dans *Züzêp*, rare p. *Jüzêp* « Joseph », *J* s'est assimilé à *z*. Enfin, nous savons déjà qu'il y a parfois fusion entre l, n ou d initiaux et un *y* suivant; nous y reviendrons à propos de l'influence spéciale de certaines voyelles.

c) Passons à un *examen plus spécial*, et considérons d'abord les *soufflantes* h et f.

1°) H initiale avait disparu dès le latin populaire. Aussi manque-t-elle au début des mots luchonnais correspondants. Ex. :

(h)omine,	*ôme* « homme ».
(h)ordeu,	*ôrs* « orge ».
(h)erba,	*êrbo* « herbe ».
(h)abeo,	*ê* « j'ai ».

Cependant h d'origine celtibérienne paraît avoir persisté: Ex.: Harbélexe, *Harbúch* (n. de fam.); de même h d'origine germanique. Ex.: *ħardít* « hardi », rad. hart; de plus, h a été conservée dans certaines interjections ou certains mots expressifs. Ex.: hĕm, *ħê* « eh ! » ; *hericiare, *ħerisá* « hérisser »; enfin, *ħ* a été ajoutée au début de quelques mots expressifs ou exclamatifs. Ex. : ira, *ħíro* « colère » ; altu, *ħáwt* (à Luchon mieux que *náwt*) « haut », d'où l'interjection *ħáwt* « hardi ! », etc. *Háwt* a d'ailleurs dû subir, comme le fr. haut, une influence germanique.

2°) F initiale est devenue *ħ* en luchonnais, comme dans le

gascon tout entier et l'espagnol. Il y a pourtant des exceptions apparentes. Ainsi, on a :

farīna,	*ɦaɾyó* « farine ».
ferru,	*ɦêr* « fer ».
fŏcu,	*ɦwék* « feu ».
fīlu,	*ɦyéw* « fil ».
fīne,	*ɦiŋ* « fin », dans *da ɦiŋ*.
forte,	*ɦôrt* « fort, aigre »[1].
fora(s),	*ɦôɾo* « hors »[2].
forare,	*ɦuɾá* « forer ».
fūsu,	*ɦũs* « fuseau ».
*Ferrandu	*Herrán* (n. de lieu).
*Philippu,	*Helíp* « Philippe », etc.

Mais on dit:

fení « finir », lat. finīre.
fũrt « vol d'objets », lat. furtu, etc.

D'où vient d'abord cette transformation de f en *ɦ*? Selon toute probabilité, de ce que les anciens Gascons[3] devaient prononcer f avec les lèvres seulement, et sans bien fermer la bouche. Il a dû y avoir donc d'abord une *f* bilabiale, puis bilabiale spirante, qui devait à son tour donner aisément une *ɦ*.

[1] Cf. dans les composés : *kabyôrt* « têtu », de *kabi-(ɦ)ôrt* « fort de tête », etc.

[2] Mais on dit *dewôɾo* « dehors » pour **deɦôɾo* ; inversement, *buɦiŋ* « bœuf de mauvaise race » pour **buwíŋ*, de **bovīnu*.

[3] Cette transformation est en effet caractéristique non seulement du luchonnais, mais du gascon en général. C'est un des caractères les plus utiles pour le délimiter approximativement. Ainsi, du côté d'Auterive (Haute-Garonne) deux villages voisins, Puydaniel et Caujac, disent l'un *f*, l'autre *ɦ*. P. ex. : C. *a féw-pòs*; P. *a ɦéw-pas*; luch. *nu-'gg ɦàsi pàs* « je ne le fais pas »; — C. *finéstro*, P. *ɦinéstro*, luch. *ɦyéstro* « fenêtre »; — C. *dalfi*; P. *dalɦi* « éclair », d'où les verbes C. *dalfiná*, P. *dalɦiná*. Le mot correspondant manque à Luchon : il serait **dawɦiŋ*. (Étym. celtique sans doute, comme pour Dauphiné). — L'espagnol aussi transforme f initiale en *ɦ*, mais on y trouve également *f* à côté, ce qui doit s'expliquer comme en luchonnais. — En français, f n'a donné *ɦ* que très rarement.

Maintenant, comment s'expliquent les exceptions apparentes à cette règle ? De plusieurs manières, tous les cas n'étant pas semblables[1]. 1° L'influence étrangère et notamment celle du français et des parlers de la Plaine a dû amener des formes commençant par *f*. Soit par exemple le mot *fáws* « faux, inexact » ; on comprend que le fr. faux, le montalb. et toulousain *fáws* aient pu amener à dire en luch. *fáws*, ou même plus simplement donner le mot luch. *fáws* ; au contraire, *ĥáws* « faucille » a persisté, le fr. faux « *dálh* », de falce comme *ĥáws*, ayant un autre sens que celui de *ĥáws*. Il y a, notamment, des cas où les deux formes ont existé ou existent côte à côte. Ex. : *ĥíŋ* « fin », de fine, dans la loc. *da ĥíŋ* « donner fin », c'est-à-dire « écouter, obéir » ; sinon, *fíŋ* ; — *ĥé* « foi », de fide, dans la loc. *o ma ĥé* « oui ma foi » ; sinon, *fé* ; — *ĥôrt* « fort, aigre », anciennement « fort, en général », de forte ; mais *fôrt* auj. « fort, en général » ; — *ĥêr* « fer, en général », de ferru ; mais *fêr* « fer à repasser ». — L'influence française est indéniable dans les deux derniers exemples, et c'est elle avant tout, croyons-nous, qui a fait dire aussi *fíŋ*, *fé*, *feni*, *fáws*, etc., et amené quantité d'autres mots commençant par *f* : *fümá* « fumer », *famüs* « fameux », etc. — 2° Il ne faut pas négliger l'influence savante. C'est peut-être elle qui a donné des mots comme *fürt* « vol », de furtu ; peut être aussi *fé* « foi » (cf. l'esp. fe), etc. C'est elle, ou le catalan, qui explique les formes *fên* et *fè* du proverbe : *So ke ti fèn*, *fè-lí* (c'est-à-dire « fais-lui ce qu'ils te font » ; en luch. actuel *so k'ett ĥèn*, *ĥè-w*) ; peut-être a-t-on voulu énoncer autrement que dans le langage courant cette mauvaise maxime. Cf. à Mont. : *Kumo te fezín*, *te fezôzòn*, espèce de latin défiguré (comp. fecisti, fecerunt), pour *kumo* (*tü*) *fás*, *te fazán* « on te fera comme tu fais ». — Voy. plus loin les Groupes initiaux avec *f*.

Nous avons signalé dans la Revue des sons la tendance de *ĥ* initiale à se réduire à un faible souffle pour disparaître enfin. Voy. ci-après, dans la 3e P. de la Phon., les Élisions et les Apocopes.

[1] Même dans les composés où se trouve le groupe *ff*, ce n'est pas l'assimilation qui a maintenu *f*, car minus -*fidare aurait dû donner régulièrement °*mesĥidá* ou °*messidá* « méfier », *fidare donnant *ĥidá* « fier » ; et non *meffidá*.

d) Passons aux *semi-voyelles* v et j.

1°) V latin (*w*) initial est devenu *v* bilabial et non labio-dental, passé aujourd'hui à un son assez voisin du b français, et que nous notons *b*. Ex. :

vacare,	*bagá* « avoir le temps ».
vendere,	*béne* « vendre ».
vinu	*bíŋ* « vin ».
volare,	*bulá* « voler », etc.

Cette transformation du v latin initial en *b* a dû commencer de bonne heure. « Fortunata gens, disait Scaliger des Gascons, cui vivere est bibere ». Ausone l'avait déjà dit. (Cependant, c'était plutôt *bivere que bibere, luch. *béwe*, cf. mont. *béwre*, mais béarn. *bébe*. Voy. ci-après pour le v médial).

V d'origine celtique est traité de même. Ex. :

bêrn « aune, m. », breton gwern, fr. verne.
Benásk « Vénasque », de *Vindascu ; bret. gwenn « blanc ».

Darmesteter rapporte même à la prononciation gauloise le B initial de Besançon, de Vesuntione.

Dans quelques composés, dont la composition a dû cesser de bonne heure d'être sentie, v, initiale du second terme, a été traité comme médial. Ainsi, tandis que *de-vallare a donné *debará* « descendre » régulièrement, on a :

diwéndres « vendredi », de di-Veneris + *s*.
'wêyto, *'witát*, par apocope pour *awêyto*, *aweytát*, de *aweytá* « regarder » : *aweytá*, de * ad-waktare, tiré d'un radical germanique (* waktare aurait même dû donner °*gweytá* : v. ci-après).
wê « tiens », *wêro* « gare », sans doute aussi par apocope pour **awê*, **awêro*, d'un verbe **awerá* p. **aweyrá*, de * ad-wadrare (?), tiré d'un radical germanique (* wadrare aurait même dû donner °*gweyrá* : v. ci-après).

L'exception n'est donc là qu'apparente.

Pourtant, dans certains cas, v initial donne *gw* ou par réduction *g*. Ex. :

vastare, *gwastá* « gâter ».

Le même fait s'est produit en français, et on l'a attribué à une influence germanique ; en effet, certains mots d'origine germanique commençant par w ont donné *gw* ou *g* initial. Ex. :

*warire (de warjan),	*gwarí* « guérir ».
*ward-ella,	*Gwardèro* (n. d'un pâturage) serait en fr. Gardelle.
werra,	*gèrro* « guerre », p.-ê. du fr.

D'autres se sont confondus avec des mots latins analogues. Ex. :

gádje « outil », de * vadaticu, p.-ê. du fr. ;
gwastá « gâter », de vastare,

(sans que le luchonnais soit allé aussi loin que le français dans cette voie, car il dit *béspo* « guêpe », de vespa, *bésk* « glu », de viscu (en fr. gui), malgré les radicaux germaniques correspondants).

Mais il ne doit y avoir là de germanique que les mots, empruntés avec leur w initial ; quand à la tendance à mettre une gutturale devant un w initial, elle se retrouve en breton (Ex. : gwenn « blanc », d'un rad. vindo- ; gwern « aulne », fr. verne ; gwir « vrai », cf. vēru ; gwir « homme », cf. vĭru, etc.) et, d'ailleurs, dans d'autres langues romanes. Il n'y a donc point ici de tendance phonétique étrangère ; c'est seulement à une différence d'époque qu'il faut rapporter le double traitement du w initial : le v (ou *w*) initial, d'origine latine, plus ancien (et plus ordinaire), a donné *b*, tandis que le w d'origine germanique, plus récent (et plus rare), a donné *gw*.

Ajoutons que la tendance à placer un *g* au début de certains mots commençant par un *w* s'est manifestée en luchonnais, chose remarquable et caractéristique, même quand ce *w* était d'origine romane, et résultait de la diphtongaison de *ô* en *wô* (V. ci-dessus) ou de la fusion de ŏ avec un v médial suivant[1].

[1] Cf. les formes aranaises *begût*, *agût*, en luch. plutôt *bewût* « bu », *awût* « eu ». Il y a là une influence catalane ; mais c'est la même tendance à mettre *g* devant *w*, seulement ici initial de syllabe seulement. Le mot *kanogwelhé* « bergeronnette » donne en luchonnais même un exemple de l'introduction du *g* devant *w* à l'intérieur des mots ; si du moins *kano-*

Ex. :

*ŏvu,	**wôw*, puis *gwéw* « œuf ».
ŏculu,	**wôlh*, puis *gwélh* « œil ».
*ŏdiare,	**wòyàr*, puis *gweyá* « ennuyer ».
(h)ŏdie	**wôy*, puis *gwé* « aujourd'hui ».
in(h)o(c)anno	**en-w* (ou *wò*?) *-án*, puis *eŋ-gwán* « cette année ».
*ŏvilia,	**òwélha*, auj. *gwélho* « brebis ».

On conçoit en effet que le *w* issu de *ò* ou *o* (voyelles prononcées avec l'arrière-bouche) ait eu plus d'affinité avec les gutturales que le v initial ordinaire (le *g* s'est donc peut-être produit devant **wô* non encore passé à *wé*). Il faut d'ailleurs comprendre, ici aussi, que si ce *w* roman a été traité autrement que le v latin, c'est surtout qu'il était plus récent, qu'il venait à une autre époque (presque en même temps que s'introduisait le w germanique ; en tout cas pas longtemps après, car la diphtongaison de *ô* est s. d. assez ancienne).

Cependant *w* initial récent, pris au français ou résultant d'une apocope, persiste. Ex. :

wí « oui ».
wêro « gare », p. **awêro*.

2°) J latin (*y*) initial est devenu *j* en luchonnais[1], au lieu de rester *y* comme en béarnais et en bigourdan, ou de devenir *ts* comme en montalbanais ; sans difficulté d'ailleurs, le *j* luchonnais n'étant pas très loin du *y*, comme nous l'avons fait remarquer dans la Revue des sons : une légère incurvation de la langue a suffi. Ex. :

ja(m),	**yá*, puis *já* « déjà ».
jūrare,	**yürár*, puis *jürá* « jurer », etc.

gwelhé suppose bien **kanawélho* ou **kanowélho*, diminutif de *canava « grenier », l'oiseau se perchant sur les toits de chaume des villages ; *kanogwelhé* signifierait donc quelque chose comme « granger », et ne contiendrait pas, malgré l'apparence, le mot *gwelhé* « berger ». — En espagnol, huevo « œuf », hueso « os » se prononcent presque *gwébo*, *gwéso*.

[1] *Ené* « Janvier » vient de l'esp. Enero ; luch. *Jé*.

Il en a été de même du *y* initial non latin. Ex. :

ajümplá « bercer » ; basque yumph « sauter », anglais jump (m. sens).

Ajoutons enfin que c'est aussi le traitement du *y* initial d'origine romane. Ex. :

(h)eri, **yêyr*, **yér*, puis *jé* « hier ».
(h)edera, **yêyra*, puis *jéyro* « lierre ».
ĕbulu, **yêw*, puis *jêw* « hièble ».
ego, **éo*, **ío*, **yó*, auj. *jú* « je, moi ».

yêggwa « jument », n'est donc pas un mot luchonnais, ni même larboustois, car on aurait dû avoir au moins °*jêggwa*.

Cependant, *y* initial a persisté, quand il ne s'est produit que très récemment. Ex. :

yáwte, pour *ü(y)áwte* « un autre ».
yêrn, pour **i*[*n*(*ñ*)]*êrn* « enfer ».

e) Disons enfin quelques mots du *ch initial*.

Le *ch* initial, assez rare en luchonnais, y est le plus souvent d'origine étrangère. Ex. : *chibáw* « cheval », *chapêw* « chapeau », pris au français. Dans *may-chí* « mais si », s de sic a bien donné *ch*, mais elle était ici, en quelque sorte, en groupe avec *y* ; on dit au contraire *sí* « si », *ensí* « ainsi ». Dans *chinháw* « morceau » (litt. « signal ») *ch* doit s'être produit sous l'influence de *enchinhá* « enseigner » (Voy. plus loin s et c en groupe devant i). Dans d'autres mots, s est même passée à *tch* : ainsi, *tchüká* « sucer », en lat. succare, et *tchük* « suc », doivent avoir subi l'influence de *echchügá* « essuyer », de ex-sucare ; — à l'espagnol chico (= *tchíko*) « petit », en latin ciccu, se rattache le luchonnais *tchík* « petit », dim. *tchikét* ; — enfin *Tchêyo* ou *Tchêzo* « Françoise » suppose **Chêyo* ou **Chêzo*, de *Frans*(*w*)*êzo*, pris au français. — Au contraire, le groupe *tch* initial est bien luchonnais, et d'origine ibérienne (cf. l'espagnol), au point de vue à la fois ethnographique ou phonétique (il se retrouve en basque) et lexicologique (il se retrouve dans des mots à racines basques) ; et, comme il y a

lieu de penser qu'en basque comme dans beaucoup d'autres langues les sons chuintants sont d'origine récente, il vient peut-être d'un k ou d'un t initial mouillé, qui aurait donné à l'initiale *ty*, puis *tch*. En tout cas, on a :

tchurréto « troglodyte », litt. « oiselet » : basque tchori « oiseau ».
tchurriná « susurrer » ; basque tchour « torrent ».
tchítcho « viande » (familier) ; basque tchitcha (m. sens), etc.

Dans l'intérieur des mots, ce *tch* est *ch*. Ex. :

echchurryá « épuiser en trayant », corresp. s. d. à *tchurriná* « susurrer » (ou à *asurryá* « salir en répandant » ?)
bücharrás « grosse pluie », corresp. à *tchárrus* (sans sing., m. sens ; pris à l'esp.), etc.

Mais, aujourd'hui même, les mots qui commencent par *ch* tendent à remplacer *ch* par *tch*, sous l'influence des assimilations (Voy. la 3e partie de la Phonétique).

2) *Médiales.*

Les consonnes médiales sont souvent tombées, mais leur chute n'est que la conséquence de modifications antérieures, sous l'influence de la sonorité des voyelles. Celles qui étaient déjà douces et sonores le sont restées ; celles qui étaient dures et sourdes se sont adoucies. Ex. :

Sans changement :

lavare,	*lawá* « laver ».
ligare,	*ligá* « lier » (V. plus loin).
sudare,	*sūdá* « suer » (V. plus loin).
*ad-fumare,	*afūmá* « irriter », litt. « enfumer ».
plana,	*pláno* « plaine » (V. plus loin).
pala,	*pálo* « pelle », etc.

Avec adoucissement (pour p, c, t, et s et r, qui donnent *b*, *g*, *d*, *z* et *r*) :

lupa,	*lúbo* « louve ».
pare,	*pagá* « payer ».

rŏta,	*arródo* « roue ».
casa,	*kázo* « maison » (V. plus loin).
forare	*ɦuʒá* « forer » (V. plus loin), etc.

L'adoucissement s'est accompli aussi pour les consonnes formant avec r ou l un groupe intervocalique, r ou l les laissant libres. Ex. :

capra,	**kábra*, puis *krábo* « chèvre ».
*socra,	**sôgra*, puis *sôyra*, **swéyra* et *swéro*, « belle-mère ».
latra,	**ládra*, puis *láyro* « aboie ».
dupla,	**dúbla*, puis *dúbblo* « double », etc.

Mais il y a de nombreuses irrégularités et des transformations ultérieures à signaler.

a) Tout d'abord, il y a parfois des *durcissements* ou des *adoucissements*, dans des cas particuliers.

1°) Durcissements. – A blæsu se rattache *blesús* « atteint de blésité » ; mais pourquoi *s* et non *z* ? Y aurait-il eu confusion avec blatire, blacterare, ou avec *blesá* « blesser » ? — De même, pourquoi *bíto* « vie », alors que vīta aurait dû donner °*bído* (le mont. *bído*, l'esp. vida supposent tous deux vīta)? C'est peut-être qu'on a dit jadis dans le pays de Luchon *vīcta (de victu, part. passé de vivere), pour vita (*victa donnerait bien en effet **bíyta*, puis *bíto* ; cf. *ɦíto* de *ficta) ; il peut aussi y avoir eu influence du latin savant. — On peut encore avoir eu affaire à deux radicaux différents issus d'une même racine. Ainsi, on a suc- et succ-, d'où *echchüçá* « essuyer », mais *tchüká* « sucer » ; pic- et picc-, d'où *pige* « pie », mais *píko* « hache » (mont. *pigáso*), etc. — Enfin, r médiale a souvent donné *rr*. Ainsi veruculu donne *barrúlh* « verrou » ; serare, *sarrá* « serrer » ; *turrúm* « gâteau rond » se rattache à turunda ; cf. *tyarrúŋ* de tenerone, *syarré* de cinerariu. Il peut y avoir eu ici influence de mots de sens ou de forme semblables, tels que, pour *barrúlh*, *bárro* « barre » ; pour *sarrá*, *sêrro* « scie (anciennement) » ; pour *turrúm*, *türro* « motte », dim. *turrôk*, *gürrúŋ* « cercle des hanches, cirque », etc. — Sans compter le maintien irrégulier des fortes dans les

dérivés de formation romane (Ex. : *lakêro* « baquet », de *lák* « lac ») et dans les mots savants. (Ex. : *pekũnho* « richesse » de pecunia ; *bakánts* « terrains vagues », litt. « vacants » ; mais vacare donne *bagá*).

2°) Adoucissements. — Il est arrivé qu'un groupe latin médial a été parfois réduit à une seule consonne, traitée dès lors naturellement comme médiale isolée. Ex. : *estélo* « étoile », de *stēla p. stella ; *byêlo* « ville, village », de * vīla pour villa ; pour *pélo* « écorce », il y a lieu de penser, non à * pēla pour pelle, ni peut-être à pĭla, fém. de pĭlu « poil », mais plutôt à un dérivé impropre de *pelá* « peler », de pĭlare ; indic. prés. *ke péli*. — Rappelons ns passé à s dès le latin, par chute de n, non seulement dans les suffixes -ō(n)su, ē(n)se, mais encore dans pē(n)sare, etc. ; d'où *-ús, úzo, -és, ézo, pezá* « peser », etc. — Quant aux consonnes médiales qui sont tombées, comme nous allons voir, leur chute a dû être précédée d'un adoucissement considérable.

b) La médiale est parfois *passée d'un ordre de consonnes à un autre*. Ainsi, ululare a donné par dissimilation *idulá* « hurler » ; *minunê* « saule » est s. d. pour * *bimunê* ; *apewrigát* « pourri à point » pour * *apewridát* ; *manügét* « menuet », pour * *manūdét* ou * *manüét* ; *batyá* « baptiser », ne peut venir de baptĭzare qui aurait donné °*bateyá* ; etc. — De même, b avant de tomber dans *aio pour (h)a(b)eo « j'ai », luch *ê*, était passé à v (*w*) dès le latin populaire ; et on avait déjà * cantava pour cantaba « je chantais », luch. *kantáwo*, et même s. d., à Luchon, *(h)abéa, * partia, pour (h)abeba, partiba. (V. ci-après).

c) Passons à un *examen plus spécial* et considérons d'abord *les soufflantes* h et f.

1°) h médiale était tombée dès le latin. Ex. : prehendere, puis prēndere (ensuite prĕndere ?), d'où *préne* « prendre ». — Parfois, on a ajouté une *ñ* pour éviter un hiatus : *buñíŋ* « mauvais petit bœuf », pour * *buíŋ* ; *ke súñi* « j'appelle », larb., en luch. *k'aswí* ; *suñála* « caverne sous une aile de rocher », larb., en luch. *swálo*, de sub-ala ; *trañí*, mieux que *trai*, du fr. « tra(h)ir » ; et même *kañüt* « tombé », pour *kaüt*, mais ici ce n'est pas la prononciation correcte.

2°) f médiale (ou ff intervocalique réduit à f) est passée à *ɦ* de la même manière que f initiale. Ex :

*cŏfa (goth. kuphja),	*kôɦo* « coiffe », d'où *kuɦá* « coiffer » (mont. *kôfo* ou *kufá*, et *kufá*) ;
tūfa (et non tŭffa),	*tũɦo* « mèche de cheveux » ; dim. *tũɦét*, augm. *tũɦás* (mont. *tũfo*).
affigere,	*aɦíje* « souder » ;
*būffare (ou būfare),	*bũɦá* « souffler » (mont. *bũfá*).

Cette *ɦ* est souvent très faible, et, dans certains cas, évidemment tombée. Ex. :

calefá(ce)re,	*kawɦá*, ou, plus souvent, *kawá* « chauffer » (mont. *kalfá*, Puydaniel *kalɦá*).
*tōfa (fém. de tōphu),	**túɦa*, puis † *twó* « caverne » ; cf. *túyt* (se dit d'un arbre creux et vermoulu) pour **tuɦít* ; et *kúyt*, *kúyda* « ruiné », larb., s. d. p. **kuɦít* (confit).
*confessare,	**kuɦesá*, puis *kwesá* « confesser » (mont. *kufesá*) ; etc.

Mettons à part les mots suivants, où le groupe roman final *-fl* a donné *-fel*, puis *-ɦew* ; *ɦ* intervoc. tombe, d'où réduction de diphtongues :

*trifolu,	**tréɦew*, puis *tréw* « trèfle jaune ».
*acrifolu,	**ayréɦew*, puis *aréw* « houx » (mont. *trũfel*, *grifúl*).
*Christópholu,	**Kristôɦew*, auj. *Kristáw* « Christophe. [1]

[1] Dans les mots comme calefa(ce)re, *confessare, *trifolu, *acrifolu, *Christopholu, nous croyons devoir considérer f comme médiale et non comme initiale, car le sens de leur composition a dû disparaître de bonne heure. Cf. *kabyórt* « têtu » p. **kabi-ɦórt* (litt. « fort de tête »).

Cf. tout récemment :

infernu (ou *ifernu?)	**infiêrn*, puis *in(fi)êrn*, et, par chute presque simultanée de *n* devant *fi* affaiblie, *i(n)êrn*, d'où *yêrn* « enfer » (mont. *ifêr*).

Cette chute de *fi* médiale issue de f s'explique comme celle de h initiale. De plus, elle a été favorisée par des diphtongues tout indiquées avant sa chute même : *kawfiá* laissait déjà deviner la diphtongue *wa*, **tréfiew* la diphtongue *éw* ; il n'en est pas de même pour *kôfio*, et *ïwá* que donnerait *büfiá* est un peu pénible.

d) Passons aux *semi-voyelles* j et v (auquel nous adjoindrons b).

1°) j (c'est-à-dire *y*) médial resté médial, assez rare, donne *y*, puis *j*. Ex. :

troja,	*trújo* « truie » [1].
cajáta,	*kajádo* « échasse », esp. cayada.
majóre,	*majú* « majeur », dans *Mummajú* (n. de village).

2°) v médial est resté *w*, et b médial est passé à *w* [2]. Ex. :

1. lavare,	*lawá* « laver ».
vivere,	*byéwe* « vivre ».
-īvu, a,	*-yéw*, *-yéwo*.
evangeliu,	*awanjêli* « évangile ».
Averanu,	*Aweráŋ* « Avéran » (dieu pyrénéen).
Aventinu,	*Awantíŋ* « Aventin » (n. d'h.)

[1] En larb. *tréja*. — Le mont. donne ici *ts* : *trétso* ; cf. *plétso* « pluie », uch. *plújo*, larb. *plúja*. Le béarn. et le bigourd. gardent *y*.

[2] Cette loi démontre que les mots *trebálh* « travail », *prubá* « prouver », *chibáw* « cheval », etc., sont pris au fr., ou sav. ; car on aurait eu *trawálh* ou **trewálh* de trabaculu, **pruwá* ou **prwá* de robare, *kawátch* de caballu, etc.

2. faba,	*fiáwo* « fève ».
tabanu,	*tawáŋ* « taon ».
(h)abēre,	*awé* « avoir ».
scribere,	*eskryéwe* « écrire ».
cantaba passé à *cantava,	*kantáwo* « je chantais ».
abellanu ou avellanu,	*aweráŋ* « noisette ».
de-(a)bante,	*dewánt* « devant »[1].

Mais il y a à cette règle générale des exceptions apparentes, résultant de la rencontre de v et de b médiaux avec d'autres sons.

1° D'abord il est souvent arrivé que *w* primitif (v) ou issu de b est tombé, parfois dès le latin; le plus souvent (Voy. ci-dessus la Réduction des diphtongues) par suite de sa rencontre avec un *u*. Ex.:

1. (h)abeo, *aio,	*ê* « j'ai ».
*(h)abé(b)a s. d., pour habeba	**awéa*, puis *awyó* « j'avais ».
De même, *parti(b)a,	**partía*, puis *partyó* « je partais ».
2. cubare,	**kuwá*, puis *kwá* « couver ».
subinde,	**suwén*, puis *swén* « souvent ».
rubente,	**arruwént*, puis *arrwénl* « rouge ardent ».

2° D'autres fois, un *y* s'est produit après le v ou le b; alors, b est encore passé à *w*, mais le *y* suivant a donné *j*; avec v (*w*), même traitement. Mais d'autres cas peuvent se présenter.

Voy. plus loin les Groupes de consonnes où nous expliquerons tout cela en détail. Ex.:

1. *rabia,	*arráwjo* « rage »;
*leviar.u,	*lawjê* p. **lewyêr* « léger »;

[1] *Abáns* « avant », ne peut donc être issu de abante, car on aurait eu **awánt* + *s* adverbiale; d'où **awánts*, puis **awáns*. Mais on dit *awansá* « avancer », de *abanteare. Le fr. « avant » ou le languedocien et béarnais *abán* doivent avoir donné *abán*(*s*).

2. (h)abea,	*ájo* « que j'aie ».
*sabia,	*sájo* « sage », fém.
cavea,	*gábyo* « cage » (mont. *gábyo*).
*intūbia ou *indūvia p. intybu,	*andūbyo* « endive », mi-savant (esp. endivia, mont. *endébyo*).

e) Viennent ensuite g et r.

1°) c médial, devant a, o, u (Voy. plus loin pour les cas où il se trouve devant e, i ou *y*) ne tombe jamais; il se contente de passer à *g*, comme nous l'avons vu ; mais g médial, dans le même cas,

1. tombe devant o et u. Ex. :

ego,	**éo*, **ío*, **yó*, auj. *jú* « je » ;
a(u)gústu,	*aúst* « août » ;
a(u)gúriu	*-ūr*, p. ex. dans *bunūr* « bonheur » ; mais ce mot est p. ê. pris au fr. ;
*agonia,	*aunyó* « agonie », p. ê. mi-sav. ;
tégula,	*tévlo* « tuile ».

2. tombe même devant a final atone, quand une diphtongue est possible. Ex. :

*camba-liga,	*kamalyó* « jarretière », agenais *kambalígo* ;
mais fraga,	**frága*, auj. *farágo* « fraise ».

3. persiste devant a tonique: Ex. :

negáre,	*negá* « nier » ;
ligáre,	*ligá* « lier » ;
castīgáre,	*kastigá* « châtier » ;
gigánte,	*jigánt* « géant ».

Si l'on dit aussi *lyá* pour « lier » (d'où *lyadé* « lien »), cela peut tenir soit à l'influence du français, soit peut-être même à l'influence des formes verbales où g se trouvait ailleurs que

devant a tonique ; inversement, *ligo* « lie » est un substantif verbal tiré de *ligá*.

2°) r entre deux voyelles est d'abord passée à *z*. Puis cette *z* a été diversement traitée :

1. Elle est tombée dans certains cas, à savoir :

1° Lorsqu'un i atone suivant a fait diphtongue, en passant par dessus elle, avec la voyelle précédente. Ex. :

(h)ĕri,	**yêyz*, **yéz*, puis *jé* « hier » ;
-ariu,	**-áyz*, puis *-ê* (fr. -ier) ;
*(l)lérida p. Ilerda,	*Lhêydo* « Lérida » ;

On a même, avec *í* tonique :

† *Kazazílh* ou † *Kadazílh*, **Kadaílh*, puis *Kadélh*, « Cazarilh » ou « Cazaril » (nom de village).

2° Quand de médiale elle est devenue finale. Ex. :

sēru,	*sé* « soir » ;
sŏror,	*só* « sœur » ;

Cf. ci-dessus *jé*, *-ê* (Voy. plus loin les Finales).

2. Mais elle s'est maintenue dans les autres cas ; et même dans celui où elle était suivie de i, lorsqu'elle a eu un a après elle pour la soutenir. Ex. :

ĕra,	*êzo* « j'étais » ;
paráre,	*pará* « parer » ;
*esser -áio,	*serê* « je serai » ;
clára,	*klázo* « claire » ;
pĭra,	*pézo* « poire » ;
-ária,	**-áyzo*, *-êzo* (fr. ière).

f) Restent enfin s, d et n, plus ou moins dentales.

1°) s médiale est passée régulièrement à *z* entre deux voyelles[1] ; puis ce *z* a tendu à passer à *d*, et y est régulière-

[1] Mais s médiale prise au français donne *ch* devant *i* ; peut-être par **syi* (et d'ailleurs dans des mots empruntés assez anciennement, car aujourd'hui on aurait *s*). Ex. : *medechiŋ* « médecin », *kuchiŋ* « coussin »

ment passé (comme s issue de ti intervocalique ou de c devant e pénultième); le luchonnais actuel connaît pourtant beaucoup de formes avec *z*. Ex. :

cása,	larb.	*káda*, luch. *kádo* ou *kázo* « maison » ;
cáusa,	larb.	*káwda*, luch. *káwdo* ou *káwzo* « chose » ;
pausáre,		*pudá* ou *puzá* « poser » ;
ásinu,		**ázne*, † *áze* « âne », mieux que † *áde* ; d'aill. inusités ;
rosa,		*arrôzo* « rose » ; etc.

Les formes avec *z* sont primitives, mais les formes avec *d* ont dû à un moment donné les remplacer toutes ; si aujourd'hui les formes avec *z* sont nombreuses et tendent même à prédominer, cela tient uniquement à des influences étrangères, qui ont rapporté le *z* (p. ex. du languedocien *káwzo* et du fr. cause et chose, pour *káwzo* ; du languedocien *áze*, pour † *áze*, etc.). Il peut même y avoir eu emprunt complet (p. ex. *arrôzo* peut-être). — Il suit de là que, aujourd'hui, les termes avec *d* sont plus sûrement anciens en luchonnais ; d'autre part, ils sont plus nombreux en larboustois.

Remarquons que s finale, devenue médiale dans certaines locutions composées, a été traitée de même. Ex. :

nudáwti, *-es* « nous autres », c'est-à-dire « nous » ;
budáwti, *-es* « vous autres », c'est-à-dire « vous » ;
de *nús*, *bús* (issus de nōs, vōs) et de *áwti*, *-es* (de alteri, -as).

On dit d'ailleurs plutôt à Luchon, aujourd'hui, *nuzáwti*, *-es* et *buzáwti*, *-es*. La vallée d'Oueil garde là le *d*.

(empr.? montalb. *kuysi*), *bechigánt* « vésicatoire » (litt. « vésicant »), *echchinapizmes* « sinapismes », *kapüchino* « capucine » ; — Cf. les mots pris à l'espagnol *chigárru* « cigare », de cigarro, et, avec *tch*, *Tchísku* « François », de Francisco ; et d'autre part les locutions *may-chí* « mais si », *adichát* « adieu » (de *a Dyéw syát* « à Dieu soyez »). Mais on dit *asasiná* « assassiner », etc. — Quant au ch médial français, il donnait sans doute autrefois *tch*, mais aujourd'hui il donne *ch*. Ex. : *Kutchá* « coucher », *pôtcho* « poche », cf. *màrtcho* « marche ! » (interjection : se dit aux animaux) ; mais, plus récemment, *ek kuchánt* « le couchant », *marchá* « marcher », — et cependant *plántcho* « planche » avec *tch*, s. d. à cause de *n* (cf. plus loin dans les assimilations, *üŋ tchibáw* « un cheval », de *chibáw*).

Remarquons de plus que, même ici, le *d* a pu tomber. C'est ce qui explique les formes larboustoises

nwáti, *-es*, et même *náti*, *-es* « nous » ;
bwáti, *-es*, et même *báti*, *-es* (*b* très doux) « vous »,

issues de *nudáwti*, *-es* et de *budáwti*, *-es*, par chute du *d*, du *w* de *áwte* et même du *w* produit devant l'*a*. (Voy. l'Appendice II, à la fin des Consonnes).

2°) t médial (dans les cas où il ne se trouve pas devant un y persiste en passant à *d*[1].

Mais d médial, dans le même cas,

1. tombe régulièrement, notamment :

1° Devant ou après la pénultième atone. Ex. :

limpida,	*límpyo* « limpide », fém. ;
rápidu,	† *arrábi* « rapide » ;[2]
sápidu,	*Sábi*[2], c'est-à-dire « savoureux », et p.-ê. « sage » ;
ráncidu,	*arránsi* « rance » ;
gáudiu,	*gôy* « joie » ;
(h)ódie,	* *gwéy*, puis *gwé* « aujourd'hui » ;
video, * vidio,	*béy* « je vois », montalb. *bézi*.

2° Devant la contre-finale. Ex. :

traditóre,	*traydú* « traître ».
ex-radicáre,	*echcharrigá* « arracher » (cf. montalb. *deraygá*).

3° Devant la tonique ou la contre-finale, notamment entre deux voyelles semblables. Ex. :

* vadáticu,	auj. *gádje* « gage, outil », p. *gwa(d)ádje* (emprunté, vu l'absence de *w* après *g* ? en tout cas influencé).

[1] Mais *ætáticu donne exceptionnellement *ádje* « âge », pour **edádje*, comme *vadáticu, *gádje* « outil », pour **gwadádje*. Il y a eu ici des influences analogiques, ou bien françaises. Remarquons encore *kwéyne* « couenne » ; cutĭna accentué sur ĭ donne en montalb. *kudéno* ; le luch. suppose p.-é. *cúdĭna, par **kúyna*.

[2] Le premier conservé, croyons-nous, dans le n. pr. de lieu *Arrábi* « Ravi » ; le second n. de famille et n. de ruisseau.

*credéntia,	*kreénso* « croyance » (mont. *krezénso*).
*sedéntia,	*seénso* « séance » ; p.-ê. mi-sav., c. le précédent.
De même	*búnho* « bosse », s. d. p. **budúnho* ; *búlh* « ventre », s. d. p. **budúlh* ou **budúnh*.
— radīce,	*arraíts* « racine », d'où *dezarraytsá* « déraciner » (mont. *deraysá*).
*mĕdúllu,	**mèútch*, mais auj. *môtch* « moelle » (mont. *mêwlo*, de mĕdúlla).
*vĭdi p. vidī,	**bei*, **byi*, auj. *bi* « je vis » (arrensois *bíy* ; mont. *betsêyi* : infl. anal.).

4° Immédiatement après la tonique, et cela même devant a atone final. Ex. :

cŏda,	**kôa*, **kúo*, auj. *kwó* « queue » (larb. *kwá*).
crūda,	**krũa*, d'où larb. *krẅá*, luch. *kryó* « crue ».
vádō,	*báw* « je vais » (mont. *báw*).
váde,	**báy*, auj. *bê* « va » (mont. *báy*).

Remarquons les exemples fournis par les verbes *béy* « voir », *káy* « tomber », *krèy* « croire », et le présent *báw* de *aná* « aller ».

Dans les infinitifs *béy*, *káy*, *krèy*, de * vídere, cádere, crédere, il n'y a pas eu chute, mais vocalisation de d devant r (par l'intermédiaire des formes **bédre*, **kádre*, **krédre*) ; mais les formes infinitives, devant les enclitiques, *kaé-* et *kreé-* (Ex. : *kaé-n*, « en tomber », de * cadér(e)(i)nde ; *kreé-w* « le croire », de *credér(e)(il)lu ; voy. la Division III de la Phon.) rentrent dans la règle (*béy* ne change pas : *béy-ne*, *béy-le*, etc.). — On dit de même au participe *kaũt* « tombé », *kreũt* « cru ».

Pour les temps des modes personnels, il y a eu sûrement des influences analogiques, et le d paraît avoir parfois disparu par réduction de groupes de consonnes et non par chute entre deux voyelles. Voici, en tout cas, comment l'on conjugue :

[1] Ind. Prés. *báw*, *bás*, *bá*, *bám*, *bát*, *bán*. — Impér. *bê*.

[2] Ind. Prés. *béy*, *bés*, *bé*, *bém*, *bét*, *bén*. — Imp. (**bé*), *bét*. — Ind. Parf. *bí*, etc. — Subj. Imparf. *bíso*, etc. — *Béde*

(s. d. importé , qui existe à côté de *béy*, se conjugue régulièrement.

3. Ind. Prés. *káy, kás, ká. kaém, kaét, kán.* — Impér. *ká, *kaét.* — Ind. Parf. *kaí*, etc. — Subj. Imparf. *kaéso*, etc.

4. Ind. Prés. *kréy, krées, kré, kreém, kreét, krén.* — Impér. *kré, kreét* (larb. *krét*). — Ind. Parf. *kreí*, etc. — Subj. Imparf. *kreéso*, etc.

Remarquons encore les composés avec *ad*. Ad était passé à *a* comme préposition, et sans doute aussi comme préfixe. De là des formes comme :

ad-unde,	*aún* « où » ;
ad-illu,	*-aétch*, dans *adaétch* « à lui » ; etc.

Mais le *d* se rencontre, s. d. sous une influence savante, dans les composés récents comme *adumbrá* « ombrager », *adeská* « donner la becquée », et même les locutions comme *adaétch*, *tadakyéw*, etc.

2. d persiste pourtant devant a tonique. Ex. :

fidáre,	*fidá* « fier » (montalb. *fizá*).
sūdáre,	*sūdá* « suer » (mont. *sūzá*).
cedáre,	*sedá* « céder » (mont. *sedá* et non **sezá*).

Le *d* persiste même à toutes les formes de ces verbes, l'analogie agissant pour celles où il serait régulièrement tombé. (Sans compter les influences savante, comme p. ex. pour *sedá*, et étrangère, comme p. ex. pour *dezafyá* « défier » ; cf. ci-dessus le traitement de g intervocalique devant á).

C'est aussi par analogie avec les masculins et peut-être même les verbes correspondants qu'on a les féminins :

nūdo « nue », masc. *nūt* (montalb. *nūt*, *nūdo*); cf. *deznūdá*, « dénuer » et « dénuder ».

aygwasūdo « aqueuse », masc. *aygwasūt* ; cf. *sūdá* « suer », si du moins le mot ne vient pas d'*aygwáso* ; etc.

Dans les cas où il est tombé, le d a dû d'abord s'adoucir considérablement, non pas d'ailleurs pour donner un *z* franc, comme en montalbanais (*bézi* « je vois », *krézes* « tu crois », *krezénso*, *fizá*, *sūzá*, etc.), mais pour se réduire à un léger

souffle dental, aisément disparu depuis. Actuellement, *d* médial issu, soit de t, soit de d persistant, tend, surtout chez ceux qui veulent raffiner, à passer à *z* (*z* d'origine diverse et intervocalique étant, inversement, régulièrement passé à *d*). Certes, personne ne dit °*aymázo* pour *aymádo* « aimée » ; mais on pourra dire p. ex. *Awrízo* pour *Awrído* (n. de vache), le masculin n'existant pas, pas plus qu'un verbe apparenté, et ne pouvant pas montrer si l'on a affaire à un t adouci. On remarque bien, en tout cas, entre deux voyelles, ce son doux du *d*, assez analogue à celui que devait avoir le *δ* en grec moyen et le d barré en ancien celtique, annonçant un peu la z espagnole, et noté par nous, après J. Sacaze, *dh* dans la Revue des sons luchonnais, comme *gh* et *bh* les sons correspondants de *g* et de *b* médiaux. — (Voy. plus loin, dans C), 1) et 2), pour le *d* médial issu de c ou de t*y*).

3°) n médiale

1. tombe d'une manière générale, amenant ainsi souvent en hiatus e ou i, et e ou u, qui par suite passent à *y*, à *w* ou à *ẅ* en donnant de fausses diphtongues plus ou moins réduites depuis. C'est là un des traits caractéristiques de la phonétique gascone et luchonnaise. Ex. :

e — plēna,	*plyó* « pleine » (dépl. d'accent).
strēna,	*estryó* « étrenne » (dépl. d'accent).
tĕnēte,	*tyét* « tenez » (mais on dit à l'ind. et parfois à l'imp. *teyyét*).
* tĕnáculas,	*tyálhes* « tenailles ».
vĕnīre,	* *byí*, *bí* « venir », à côté de *béyge*.
* vĕnĭte (acc. sur ĭ),	larb. *byét* « venez » (en luch. ind. et imp. *beyyét*).
fĕnestra,	*fiyêstro* « fenêtre ».
* Bĕn(eh)arne(n)se,	*Byarnés* « Béarnais ».
* tĕnerona,	*tyarrwó* « génisse de moins de trois mois » (*r* redoublée).
i — * matrīna,	*mayryó* « marraine » (dépl. d'accent).
cĭnerariu,	*syarrè* « cendrier » (*r* redoublée, c. dans *tyarrwó*).
molīnáriu,	*mulyè* « meunier ».

rumĭnáre,	*arrümyá* « ruminer ».
ad-mĭnas,	*amyés* « tu amènes » (dépl. d'acc.).
o — ad-sŏnáre,	*asɯá* « appeler ».
*latrōna,	*layɯó* « voleuse » (dépl. d'acc., c. dans *tyarrwó*, etc).
u — ūna	**ũa*, d'où larb. *ïwá*, luch. *yó* ou *yü* « une » (dépl. d'acc.).
prūna,	larb. *prïwá*, luch. *pryó* « prune » (dépl. d'acc.).
prūnas,	larb. et luch. *prïwés* « prunes », c. *ïwés* « unes ».
*prūnaria,	*prïwêɯo*, presque *prüêɯo*, « prunier ».
*de- ou dis (je)jūnáre	*dejwá* pour **dejïwá* « jeûner »[1].

A remarquer notamment un grand nombre de noms en *-yó* pour *-*íno* (*kuzyó* « cousine » ; *bedyó* « voisine »), en *-ɯó* pour *-*úno* (*layɯó* « voleuse»), en *-yê*, *-yêɯo* pour *-*inê*, *-*inêɯo* (*mulyê* « meunier »), en *-ɯê*, *-ɯêɯo* pour *-*unê*, *-*unêɯo* (*predwê* « prisonnier » ; *prinhwê* « prunier »), enfin la plupart des verbes en *-yá* pour *-*iná* ou *-*ená* (*semyá* « semer » ; *amyá* « mener ») et *-ɯá* pour *-*uná* (*buchwá* « boucher » ; *tapwá* « boucher » ou « tamponner »).

C'est d'une manière semblable que *n* est tombée, plus récemment, dans:

yáwte « un autre, pour » *ũ(n) áwte*; f. *yáwto*.
yêrn « enfer », p. **in(ñ)êrn*, **i(n)êrn*, **iêrn*, de infernu.

2. persiste régulièrement:

1° Après a tonique ou atone. Ex. :

vána,	*báno* « vaine ».
plána,	*pláno* « plaine ».
-ána,	*-áno* (Ex.: *kumbáno* « creux qui ressemble à une combe », etc.).
-anōne,	*-anúy*.
*panáre,	*paná* « voler ».

[1] Mais on dit *dejünú* « déjeûner », du français sans doute. Cf. ci-dessus *ñidú* et *dezafyú*, *ligá* et *lyá*.

2° Après ŏ contre-tonique passé à *aw*. Ex.:

(h)ŏnóre, *awnú* « honneur ».
(h)ŏnéstu, *awnêst* « honnête ».

3° Dans des mots où le suffixe est d'origine romane (le féminin a alors été refait sur le masculin, avant que n finale fût passée à *ŋ*), ou bien qui sont de formation savante ou analogique, ou enfin empruntés[1]. C'est ainsi que s'expliquent les suffixes ou terminaisons toniques avec *n* persistante, bien qu'issue de n simple:

-éno. Ex. : *padéno* « poêle », qui suppose patĭna, avec ĭ tonique (p.-ê. emprunté : montalb. *padéno*).
-íno. Ex. : *kudíno* « cuisine » ; *'jíno* p. *ñajíno* « fouine ».
-úno. Ex. : *Gaskúno* « Gasconne » ; *búno* « bonne ».
-ũno. Ex. : *brũno* « brune », emprunté.

4° Quand il s'est produit un groupe soutenant n. Ex. : *arnélh*, *arnáwt*, *diménje*, *eskumiŋgát*, etc. V. les Groupes.

Il faut rapprocher la chute entre deux voyelles, en luchonnais (sauf généralement devant á, et, pour n, aussi après a) des médiales v ou b, et surtout g, r, d et n, de ce qui se passe en basque, où, d'après MM. Vinson et Luchaire, g, r douce, b, d et n se suppriment entre deux voyelles. Pourtant les médiales tombent plus généralement en français, même les fortes p, c et t, qui persistent en luchonnais. En revanche le français ignore la chute de n médiale, qui rapproche, on le voit, le luchonnais et le gascon en général du basque et de divers dialectes ibériques, tels que le portugais. — (En montalbanais, v et b médiaux donnent *b* doux, d donne z, n ne tombe pas).

3) *Finales*.

Dans les consonnes simples finales, nous pouvons distinguer deux groupes : les finales latines primitives, et les finales d'origine romane.

[1] *Jé* « Janvier » est luchonnais, mais *Ené* (m. sens) est pris à l'espagnol ; — *dinés* « de l'argent », de denarios, est savant, etc.

a) *Consonnes finales latines.*

Elles étaient en latin c, d, l, n, m, b, s, r, t et x (Pour x, voyez les Groupes). La plupart sont tombées.

1°) c tombe régulièrement. Ex. :

sic,	*si* « si, oui ».
ecce(h)ic,	*isi* « ici » et *si* « ci ».
illac,	*lai* « là », etc.
ecce(h)ac,	*sai* « ça ».

Mais dans illac-intus le c a dû être traité comme médial (et non cependant comme placé devant t : p.-è. a-t-on dit jadis -**ients*, de intus), d'où *lagens* « dedans » (v. fr. léans).

Quant à *ôk* « cela », il doit venir, non de (h)ŏc, mais de *(h)óccu pour (h)ŏcce. Cf. *akètch* de *eccu-ille, mais *asétch* de ecce-ille) ; (h)ŏc a donné ó « oui » : — *ák* (m. s. que *ôk*) est pour *á-(ó)k*, par apocope de *ôk*.

2°) d tombe régulièrement. Ex. : ad, *a* « à ».

Cependant, ad est parfois *ad* devant une voyelle. (Ex. : *ad-aétch*) ; cela ne s'explique pas par son caractère proclitique, puisqu'il n'y a pas de *d* dans *-aétch* ; mais par une influence latine savante. Cf. *ad* préfixe, dans *adumbrá* « ombrager », *adeskí* « donner la becquée », etc.

3°) n tombe régulièrement. Ex. :

nón,	*nú* « non ».
nomén,	*nôm* « non ».
-ámen,	*-ám* (mais -ámine, *-âme*).

Elle s'est maintenue dans *en* « en, dans », de in. Cela doit tenir au caractère proclitique de la préposition in ; son n s'est trouvée par là traitée non comme finale, mais comme première consonne de groupe disjoint, devant les mots commençant par les consonnes, et comme médiale, devant ceux commençant par des voyelles, notamment des a : l'identité de sens et de fonction lui donnant d'ailleurs une forme unique *en* (sauf les assimilations qui la font passer à *ey* ou *em*. V. plus loin). — Cf. le traitement de in en espagnol et en français.

4°) m a disparu le plus souvent (finales am, um, em, im, accusatifs nominaux et 1res pers. verbales). Déjà dans le latin classique elle n'empêchait pas l'élision ; dans le latin populaire elle n'existait plus. Il est inutile d'en donner des exemples.

La seule exception est fournie par divers monosyllabes, où elle s'est maintenue en amenant la nasalisation de la voyelle précédente. D'ailleurs, il y a des monosyllabes où elle est tombée. Ex. :

	ta(m),	*ta* « tant, autant ».
	ja(m),	*já* « déjà, certes ».
	hĕ(m),	*fiê* « eh ! » (interjection).
	su(m),	*só* « je suis ».
Mais	rem,	*arréŋ* « rien ».
	meum,	*mêŋ* « mien », et c. procl. *muŋ* de mum[1].
	tuum,	*tôŋ* « tien », et c. procl. *tuŋ* de tum.
	suum,	*sôŋ* « sien », et c. procl. *suŋ*, de sum.

Dans *arréŋ*, c'est peut-être pour une raison morphologique (cf. *arrés* de res) ; — dans les pronoms possessifs, peut-être pour distinguer meum de mē ? les autres par analogie ?

5°) b a prob. persisté en se vocalisant en *w*. Cf. l donnant *w*.

Sans doute, ăb est *ab* dans *abáns* « avant », mais ce mot est prob. emprunté. On dit dans le Larboust : *ab antík* « anciennement » ; mais la persistance du b ici doit s'expliquer comme ci-dessus celle du d : infl. latine savante. — Mais sŭb a donné *su* p. **suw* (régulier) dans les composés (Ex. : *subáylo*, *Supéna*, etc.).

6°) l s'est vocalisée en *w*. Ex. :

fĕl,	*fiêw* « fiel ».
mĕl,	*mêw* « miel ».
Michaēl,	*Mikêw* « Michel ».
Gabriēl,	*Garbyêw* « Gabriel ».

Les deux derniers sont des mots mi-savants.

[1] *Mun*, *tun*, *sun*, qui se disent p. ex. devant *ôme*, *ámo*, ont une *n* qui s'explique p.-ê. c. celle de *en* de in, ou par l'infl. fr. Mais on dit *mèŋ amík*, *muz más* (*mus* pl. de *muŋ*), etc.

7°) r tombe régulièrement. Ex.:

1.	soror,	*só* « sœur ».
	dolor,	*dó* « douleur ».
2.	super,	*süp* ou *sübe*, « sur », larboustois.
	Senior,	*Sénhe* « Seigneur ».

Dans *sübe*, *Sénhe*, l'*e* montre que r a dû faire groupe; cf. *kwáte* « quatre », de *quatt(u)or passé à *quatro.

Elle a persisté dans per, *per* « par, pour », *per* devant un mot commençant par une voyelle. La raison de ce maintien doit être la même que celle du maintien de n de in, dans *en* (v. ci-dessus). Cf. le traitement de per en espagnol et en français; et, pour *pera*, *pes*, voy. la Morphol. de l'Article.

8°) t tombe régulièrement. Ex.:

ĕt,	*ê* « et ».
(h)abet,	*á* « il a »,
cantat,	*kánte* « il chante ».
vendit,	*bén* « il vend », etc.

Cependant, il a dû donner le *k* final de la 3e pers. du sing. du passé défini de tous les verbes. Ex. :

kantêk « il chanta », de *kantá*.
sabék « il sut », de *sabé*.
benék « il vendit », de *béne*.
partík « il partit », de *partí*.

Le luchonnais est ici d'accord avec le languedocien, le quercynol, le gascon oriental, etc. (Inversement, l'auvergnat remplace c final par *t* : *kantêt* « il chanta » ; *Urthát* « Aurillac » ; cf. *tabát*, à Montauban même, pour « tabac », luch. *tabák*). L'explication de ce passage de t à *k* dans cette seule circonstance doit se trouver dans l'influence du v (*w*) caractéristique du parfait latin, notamment à la 1re conjugaison : cantavit, lat. pop. cantavt, d'où *kantêk* (cf. partīvit, etc.). Le montalbanais a même généralisé la gutturale au parfait. (Ex. : parfait de *kantá* en montalb. : *kantêgi*, avec *g* presque insensible ou mieux mouvement guttural analogue à celui de *y* en luchonnais : *kantêgòs*, *kantêk*, *kantêgen*, *kantêges*, *kantêgu*). Cf. ci-dessus *gw* pour v ou w initial, germanique ou roman. Voy. l'Appendice II.

9°) s enfin tombe régulièrement, et serait sans doute tombée toujours si les exigences morphologiques ne l'avaient maintenue. Cela fait comprendre que, disparue comme marque du génitif (v. cep. les noms des jours), elle ait subsisté :

1. Comme signe du nominatif singulier. Ex. :

dies,	*diés* (à Artigue) ou *dyés* « jour ».
res,	*arrés* « personne ».
corpus,	*kôs* « corps ».
*fimus,	*fiyéms* « fumier ». — V. les Groupes.

2. Comme signe du pluriel masculin et féminin (*-s* de -os ou -es généralisés, *-es* de -as); Voy. cep. ci-dessus *nwáti*, etc. Remarquons de plus la chute de *s* dans les pron. enclitiques *mus* et *bus*, devant *-n* enclitique, de inde. Ex. :

'né-mu-n « allons-nous en »
'náb-bu-n « allez-vous en ».

Cf. en espagnol amamonos p. amamosnos.

3. Comme signe de la seconde personne du singulier de tous les temps, sauf ordinairement l'impératif. Ex. :

es,	*ês* « tu es ».
(h)abes,	*ás* « tu as ».
cantas,	*kántes* « tu chantes ».
cantabas,	*kantáwes* « tu chantais », etc.

4. Et même aux 1re et 2e personnes du pluriel, où sa chute est récente. Ex. :

cantamus,	**kamtáms*, puis *kantám* « nous chantons ».
cantatis,	**kantáts*, larb. *kantáts* et *kantát*, luch. *kantát* « vous chantez ».

V. plus loin les Groupes finaux et la Morphologie.

b) *Consonnes finales romanes.*

Les consonnes devenues finales ont en général persisté, mais en se conformant, comme les quelques consonnes finales latines qui ont persisté, à une loi générale qui veut, en schossais comme dans l'ancien français, que *toute consonne finale muette soit forte et sourde.*

5° Ainsi celles qui étaient *fortes* et qui avaient dû s'adoucir en sait que maintenant elles redeviennent *fortes*[1]. Ex. :

sapik,	*sáp* « il sait ».
loeu,	*lík* « lieu ».
set,	*set* « soif ».
fusu,	*fás* « fuseau »[2], etc.

Cependant, r fait exception. Sans doute, elle a dû d'abord persister : mais aujourd'hui elle a régulièrement disparu. Ex. :

claru,	*clé* « clair ».
seru,	*sé* « soir ».
dūru,	*dū* « dur ».
coriu,	**kuéyt*, adj. *kué* « cuir ».
h'eri,	**yéyt*, adj. *yé* « hier ».
-are,	*-á*. Ex. : *aucta* « autel ».
-ariu,	*-é*. Ex. : *pomé* « pommier ».
-are, -ere, -ire,	suff. verbaux, *-á*, *-é*, *-í* (Ex. : *kantá*, *sabé*, *partí*, et tous les infinitifs où il ne s'est pas produit de groupes);

Cette règle se retrouve plus ou moins aujourd'hui dans presque toute la langue d'oc (le catalan, dans certains patois, garde r comme l'espagnol).

C'est donc sous des influences savantes ou étrangères que l'on a :

amaru,	*amár* « amer ».
pūru,	*pūr* « pur ».
auru,	*ór* « or »[3].

Peut-être le féminin (*amáro*, *pūro*) et les dérivés (*dawrá*) ont-ils contribué à ce phénomène ; mais cela n'aurait pas suffi, puisqu'on a *dū*, *klá*, etc.

[1] Remarquons que *p*, *k*, *t* peuvent, en luchonnais, se trouver même après une voyelle atone. Ex. : *kinep* « chanvre », *dpit* « céleri », *párrik* « bercail », etc.

[2] casu aurait donc dû donner **kás* ; mais il donne *kách* « cas ». (Voy. ci-dessus s médiale, et ci-après le gr. ss-*y*).

[3] tauru a donné *táwre* (de *tabru passé à *tavru, ou du fém.).

Dans les verbes, l'analogie est intervenue. C'est ainsi qu'on a :

mŏrit, *môr* « il meurt », et non °*mó*, de *murí*.

Remarquons la chute de *r* devenue finale, même quand elle faisait primitivement partie d'un groupe avec une gutturale ou une dentale, vocalisées depuis. — Le luchonnais se sépare ici du montalbanais et des parlers de la Plaine en général. — Ce fait s'est produit notamment avec quelques infinitifs courants (sur lesquels les autres verbes de la 3e c. n'ont pas exercé d'influence analogique), et quelques noms fort usités. Ainsi on dit :

béy « voir », *kréy* « croire », *káy* « tomber », *plôy* « pleuvoir » (mont. *béze*, *kréze*, *plêwre*). — Voy. ci-dessus pour les trois premiers verbes. Ajoutons *fiê* « faire ».
páy « père », *máy* « mère », *fráy* « frère », *arây* « charrue » (mont. *páyre*, *máyre*, *fráyre*, *arâyre*), *swé* p. **swéy* « beau-père », etc.

mais on dit, avec *r* maintenue et *e* ajouté (Voy. ci-dessus) :

kwéyre « cuivre », *béyre* « verre », *eskâyre* « équerre », etc.

Au fond, c'est une *r* finale qui est tombée à l'infin. des verbes de la 3e conj. en général (*bâte*, *dîde*, *béne*, etc.). Voy. plus loin les Groupes.

On comprend aussi que *r* persiste dans les dérivés impropres. Ex. :

tir « traîneau », de *tirá* « tirer ».

Et dans les mots où elle formait le groupe rr. Ex. :

Carre,	*Gár* « (le pic de) Gar ».
carru,	*kár* « char ».
ferru,	*fiêr* « fer ».

Cf. *kôr* « cœur », p.-ê. de cŏr, mais avec infl. des formes avec d (corde); ou plutôt empr., car *kó* existe ailleurs en gascon.

b″) Quant aux *douces* primitives :

1°) Ou bien elles sont tombées simplement, comme d[1]. Ex.:

cadit,	*ká* « il tombe ».
mágide,	**máyd*, puis *mè* « pétrin ».
pede,	*pê* « pied ».
fīde,	*fié* « foi ».
videt,	*bé* « il voit ».
crūdu,	*krū* « cru ».

2°) Ou bien elles ont persisté, comme m, j (= *y*) et v (= *w*)[2]. Ex.:

*racīmu (?)	*arradím* « raisin » (mont. *razín*).
fūmu,	*fūm* « fumée » (mont. *fūn*).
quómodo,	*kúm* « comment ».
Maju,	*Máy* « Mai ».
clave,	*kláw* « clef ».
vīvu,	*byéw* « vif », etc.

3°), 4°), 5°). Ou bien enfin, comme g, b, l et n, elles ont subi des modifications diverses. En effet,

3°) g, devant e et devenu final, s'est vocalisé en *y*. (Voy. plus loin l'Infl. des voyelles). Ex. :

mage,	*máy* « mais, bien ».
rēge,	*arréy* « roi ».
lēge,	*léy* « loi », etc.

4°) b et l[3] devenus finaux se sont vocalisés en *w* (et sont parfois tombés ensuite, notamment après *ó*). Ex. :

1.	trabe,	*tráw* « poutre ».
	debet,	*déw* « doit », etc.
	(h)abet,	**áw*, puis *á* « il a ».
2.	sale,	*sáw* « sel ».

[1] Réserve faite des cas où il s'est produit des groupes (dr, etc). — *blū* suppose s. d. *blūdu : d'où *blūdéŋk* bleuâtre ». — *nin* « nid » est obscur : de *nindu p.-ê., p. nidu ?

[2] *y* et *w* romans sont souvent tombés. (V. ci-dessus Réduction des dipht., et ci-après b et l).

[3] Cf. la vocalisation de l finale de syllabe, dans l'intérieur des mots. (Voy. les Groupes, ci-après).

valet, *báw* « il vaut », etc.
sŏlu, **sôw*, puis *só* « sol de l'anc. chambre unique ».
* vŏlet, **bôw*, puis *bó* « il veut ».

On comprend aisément que b, passé déjà, en qualité de médiale, à *w*, soit resté *w*[1].

Pour l, la vocalisation a dû être plus tardive, si l'on en juge par analogie avec le français et par quelques autres indices: P. ex., la vocalisation de l devenue finale explique le pronom enclitique *-w* « le, lui ». Soit cantár(e)-(il)lu « le chanter », esp. cantarlo, vénasquais *kantá-lu*; en luch. on a *kantá-w*: la suppression de la finale (u) a donné ici **kantár-l*, et *r* est tombée, soit d'elle-même, soit devant *l*; d'où **kantá-l*, puis *kantá-w*. Ainsi la vocalisation de *l* est postérieure, au moins là, à la chute de *r*. On a de même, et plus aisément, * *kántò-w* « chante-le », de cánta -(il) l(u). — En outre, il est probable qu'il n'y a pas eu d'abord, en luch., diphtongaison de la voyelle précédente ; en fr., au contraire, -el est devenu -**eál*, puis -**eáw*, enfin -**áw*, auj. *-ó*, écrit -eau ou -au.

Il suit de la règle de vocalisation de l finale que les mots *tréw*, *arew*, *Kristáw*, *jêw* supposent * *tréñew* (* trifolu), * *ayréñew* (*acrifolu), **Kristôñew* (*Christópholu p. Christóphoru), **yêw*(*w*) (ebulu); voy. ci-dessus, et les Groupes finaux ci-après. — D'ailleurs l passée à *w* est tombée après *w* dans *jêw*, comme dans *Páw* « Paul », de Paulu. — Le suffixe masc. *-ó* suppose -**ôw*. Ex. : *awryó* « loriot », p. * *awryôw* (aureŏlu)[2].

Dans les dérivés impropres tirés des radicaux verbaux (cf. ci-dessus pour r), l a échappé à la vocalisation. C'est qu'ils sont probablement assez récents. Ex. :

idôl « hurlement », de *idulá*;
bôl « vol », de *bulá*;
ganhôl « cri plaintif de chien », de *ganhulá*.

[1] *Kánep* « chanvre », suppose donc s. d. *cánnape p. *cánnabe qui aurait donné °*kánew*; et *séggle* « seigle » est s. d. emprunté, car sécale aurait donné °*ségew*.

[2] Il suit de là que les mots *sôl* « sol », *arrusinhôl* « rossignol », *fidél* « fidèle », *krüél* « cruel » sont pris au fr., car on aurait dû avoir *só* (cf. ci-dessus), °*arruchinhó*, °*fiyéw* et °*krüéw* (avec même *é* au lieu de *é* sur ces derniers). — *Espanhôl* est pris aussi au fr. ou à l'esp.

Súl « seul », de sōlu, et *môl* « il moud », de mŏlet, sont des irrégularités: le premier a subi l'influence du fém. *súlo*; le second s'explique par l'analogie, le verbe *môle* étant peu usité, tandis que valet a donné *báw*, * volet *bó* p. * *bów*, formes consacrées, quoiqu'on dise *balé* et *bulé*.

5°, n médiale, devenue finale, persistait sans doute encore, bien qu'affaiblie, quand les terminaisons qui la suivaient sont tombées. Depuis, elle a été traitée de deux façons.

1. Ou bien elle s'est changée en *ŋ*, en amenant la nasalisation gutturale de la voyelle précédente. Ex.:

-ánu, -óne, -ine ou -inu, etc.	*-áŋ*, *-úŋ*, *-íŋ*, etc.
cáne,	*káŋ* « chien ».
Averánu,	*Aweráŋ* « Avéran » (dieu pyrénéen).
bene,	*béŋ* « bien ».
vinu,	*bíŋ* « vin ».
Ilixone,	*Lüchúŋ* « Luchon ».
ūnu,	*ũŋ* « un »[1].

2. Ou bien, ce qui est plus rare et bien curieux, elle est passée à *m*. Cela s'est produit surtout avec les finales -óne et -ánu. Ex.:

potione,	*pudúm*, p. * *puzúm* « poison ».
pavone,	*paúm* « coq de bruyère ».
venenu, ou mieux du fr.	*benim* « venin »[2].
* postánu (?),	*pustám*, dans la locution *ũŋ hũst de pustám*, c'est-à-dire « six planches ».
* pectoránu (?).	*peterám* pour * *peytrám* « entrailles de mouton ».

De même *turrúm* « espèce de gâteau rond », de * turone p. turunda ? (cf. *tũ'ro* « motte », dim. *turrôk*;

[1] Pour *kín*, voy. la 3e P. de la Phon., et comp. *en* de in, ci-dessus.

[2] Cf., en français même, venimeux, étamer (d'où s. d. le luch. *estamé*). Le français a p.-é. dit jadis * venim, sous l'infl. du v, ou du moins de la désinence -aim de -amen. En tout cas, les derivés avec m sont analogiques. Voy. Suchier, *Le français et le provençal*, p. 141.

türúŋ « sommet arrondi » ? — pourtant le fém. est *turrúmbo* « caillou rond » ; mais l'espagnol donne turrón : *turrúmbo* a donc s. d. un *b* analogique).

Et plus sûrement : *burrúm* « nœud sur un arbre » ; esp. borrón, et languedoc. *burrú*.

Gurrúm (n. pr. de lieu), larb. à côté de *Gurrúŋ* et de luch. *Gürrúŋ* ou *Gürrúm* ; identique à *gürrúŋ* « cercle des hanches, cirque ».

C'est ainsi que s'expliquent encore les mots :

búm « lac des hauteurs » ; espagnol de la région de Vénasque ibón (de *ipone ??).

Buzôm ou *Bunzôm*, dimin. *Bundumét*, p. **Bunzumét* (noms d'h.), s'il suppose Bonxsŏne, donné par les inscriptions luchonnaises ; avec ŏ toutefois, et tonique (cf. le suffixe -ŏlu), pour expliquer *ô*. Mais il faut sans doute penser tout simplement à bonus-(h)omo [1].

† *taxám*, vieux mot pour dire « tonnerre », qui suppose donc *taráne. Taränis se trouve chez Lucain [2].

Maintenant, comment comprendre cette transformation ? a-t-il eu ici influence de m finale ? Non, car m était tombée dès le latin populaire. — Nous croyons qu'il y a eu : 1° Une certaine tendance à fermer les lèvres, en prononçant n affaiblie. (En portugais, nt a donné aux 3es pers. du plur. m). Qu'on essaie de fermer les lèvres en prononçant *ŋ* finale, on aura *m*. Cette tendance peut avoir été favorisée par l'*ú* issu de -ône ; mais elle a résulté plutôt de ce que la plupart des mots où s'est produite une *m* commençaient par une labiale (*paúm*,

Voy. J. Sacaze, *Hist. anc. de Luchon*, p. 41 : BONXSONI. — Peut-être les mots à terminaison semblable, donnés par les inscriptions (LIXSON. OMBEXSON, etc.), avait-on -ŏne, avec ŏ tonique pourtant, et non -ōne, c. dans ABELIONI, ILIXONI, etc ? — Cf. Bonxor(i)u donnant *Busôr* (d'h., prob. catalan).

Taxám est masculin. Ce serait là le nom du Jupiter luchonnais. (Voy. J. Sacaze, *Hist. anc. de Luchon*, p. 34 : IOM.) — M. Bertrand croit Tänis féminin chez Lucain ; rem. l'ä.

pudúm, *bením*, *burrúm*, *pustám*, *peterám*, *búm*): les lèvres, écartées par cette explosive initiale, n'ont fait que retomber sur place; — 2° Une influence analogique de ces mots sur les autres; — 3° Une influence analogique du suffixe *-ám*, de -ámen (fr. -ain p. -aim). Ex.: *tarügám*, *jümbertám*, *siwedám*, « touffe ou massif d'angéliques, de persils, d'aconits »; p.-ê. même *pustám* et *peterám* contiennent-ils ce suffixe.

Quoi qu'il en soit, le passage de n devenue finale à *m* est resté à l'état d'exception (bien que les finales en *m* soient fréquentes en luch., tandis que le montalb. les a ramenées à *n*); la règle, c'est qu'elle donne *ŋ*.

3. Ajoutons que *n* en groupe, devenue finale, est tombée comme n finale latine. Ex.: *ôme* [(h)omine], *echcháme* (examine); cf. la chute de *r* finale, et voy. plus loin.

B. Sarrieu.

(*A suivre.*)

BIBLIOGRAPHIE

REVUE DES REVUES

The american journal of philology, XXIV, 1, 2. — *H. C. Nutting* : The order of conditional thought, pp. 25 et 149 ; — *Edwin W. Fay* : Latin étymologies, p. 62.

Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord, XXX, 1. — *R. de Boysson* : Une chanson d'amour composée au XIIe siècle par Bertrand de Born, p. 61.

Bulletin périodique de la Société Ariégeoise des sciences, lettres et arts, IX, 1, 2, 3. — *Abbé Castet* : Proverbes patois du Couserans, p. 7 ; — *F. Pasquier* : Réglement pastoral à la fin du XVe siècle dans la vallée du Couserans, p. 16 ; — *Flous* : Remedis d'et temps bielh en pays de Couserans, p. 31 ; — *F. P.* : Quittance de cent écus d'or faite par Raymond-Roger de Comminges, vicomte de Couserans, à Gaston-Lévis, seigneur de Léran, le 11 août 1425, texte roman, p. 156.

Journal des Savants, 1903, n° 6. — *A. Thomas* : La chanson de Sainte Foi, p. 337.

Recueil de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Tarn-et-Garonne, 2e s., t. XVIII. — *A. Gandilhon* : Note sur quelques recettes médicales du XVe siècle, p. 117 ; — *E. Forestié* : Inventaire du XVe siècle, p. 137.

Revista Lusitana, VII, 3 — *Marques de Barros* : O Guinèense (*suite*), p. 166 ; — *J. Leite de Vasconcellos* : Estudos de philologia allega, p. 198 ; — *E. Pacheco et C. Michaelis de Vasconcellos* : izer d'alguem «cobras e lagartos », p. 230.

Revue de Gascogne, nouv. série, t. III. — *Ch. Samaran* : Un ventaire du château de Mazères au temps du cardinal Louis d'Este, chevêque d'Auch (août 1583) , p. 145 ; — *L. Bellanger* : les dénses d'un épicier à la fin du XVIe siècle et au commencement du VIIe, p. 241 ; — *L'abbé V. Foix* : Folklore : glossaire de la sorllerie landaise, p. 257.

Revue de philologie française et de littérature, XVII, 2. *L. Vignon* : Les patois de la région lyonnaise : le pronom régime la troisième personne (*suite*), p. 89 ; — *E. Casse et E. Chaminade* :

Vieilles chansons patoises du Périgord, p. 114; — *L. Clédat* : Sur le traitement de c après la protonique et la pénultième atone, p. 122.

Revue hispanique, IX. — *R. Cuervo* : « Lindo », p. 5; — *Id.*: El elemento popular en el Diccionario de la Academia española, p. 12; — *G. Baist* : « Mono », p. 18; — *J. D. Fitz-Gerald* : Spanish Etymologies II, p. 20; — *D. Lopes* : Toponymia arabe de Portugal, p. 35; — *R. Foulché-Delbosc* : Etude sur le « Laberinto » de Juan de Mena, p. 75; — *K. Haebler* : Bemerkungen zur « Celestina », p. 139; — *R. Foulché-Delbosc* : Observations sur la « Célestine » II, p. 171; — *Id.* : La « Penitencia de amor » de Pedro Manuel de Urrea, p. 200; — *J. Massó Torrents* : « Dos poemes catalans del XIVen segle, sobre la vida de la gent de mar, p. 241; — *R. F.-D.* : Razonamiento que faze Johan de Mena con la muerte, p. 252; — *Id.*: Requesta al marques de Santillana, p. 255; — *Id.*: Coplas de « Trescientas cosas mas », p 261; — *Id.*: Deux « Romances de Germania », p. 269; — *Id.* : Huit petits poèmes, p. 272; — *A. Bonilla y San Martín* : La vida del picaro, p. 295; — *C. B. Bourland*: Comedia muy exemplar de la marquesa de Saluzia llamada Griselda, compuesta por Nauarro, p. 331; — *A. Restori* : Los trabajos de Josef, auto de J. de Caxés, p. 355; — *A. Galante* : Proverbes judéo-espagnols, p. 440; — *Z. Consiglieri Pedroso* : Poesias populares portuguesas, p. 455.

Romania, XXXII, 2. — *A. Thomas* : Le suffixe « aricius » en français et en provençal, p. 177; — *P. Rajna* : Le origini della novella narrata dal « Frankeleyn » nei « Canterbury Tales » del Chaucer, p. 204; — *P. Meyer* : Recettes médicales en provençal, p. 268; — *A. Jeanroy* : Fr. « sémillant », p. 300; — *G. L. Kittredge* : The chanson du comte Herniquin, p. 303.

Romanische forschungen, XIV, 3. — W. Steuer : Die altfranzösische « Histoire de Joseph, p. 227.

Studj di filologia romanza, IX, 3. — *P. Savj-Lopez* : Il canzoniere provenzale J., p. 489; — *G. Crocioni* : « La intervenuta ridicolosa ». Commedia in dialetto di Cingoli (Macerata), 1606, p. 617; — *F. L. Mannucci* : « Del libro de la misera humana condicione ». Prosa genovese inedita del secolo decimoquarto, p. 676; — *Giuseppe Flechia* : Note lessicali ed onomatologiche di Giovanni Flechia, p. 693; — *F. d'Ovidio* : Per il dialetto di Campobasso, p. 707; — *G. Popovici* : Nuove postille al dizionario delle Colonie rumene d'Istria, p. 714.

Studi glottologici italiani, III. — *T. Zanardelli* : I nomi locali in « -aticus » nell' Emilia e nella Romagna, p. 1; — *D. Olivieri* : Studi sulla toponomastica veneta, p. 49; — *G. de Gregorio e Chr. F. Sey-*

Bold : Glossario delle voci siciliane di origine araba, p. 225; — *G. de Gregorio* : Nuovi contributi alla etimologia e lessicografia romanza con ispeciale riguardo ai dialetti siciliani, p. 253; — *Id.*: Sur la simplicité de deux articulations prépalatales et sur la nécessité d'admettre une classe de phonèmes ainsi nommés, p. 299.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Letterio di Francia. — Franco Sacchetti Novelliere, Pisa, Nistri, in-8°, 344 pages, 1902.

Francesco de Sanctis appelle Franco Sacchetti le dernier *Trecentista*. Les écrivains du XIVe siècle ont ceci de commun qu'ils ne se sont point isolés de la vie de leur époque Quand on veut les connaître il faut commencer par les replacer dans le milieu où leur existence s'est déroulée. L'auteur de cette érudite et patiente monographie, M. di Francia, a eu raison de faire précéder son étude sur le *nouvelliste* par des renseignements sur l'*homme*. Franco Sacchetti appartenait à une illustre famille florentine, du parti guelfe, que Dante rappelle avec honneur au chant XVI du *Paradis*. Son père était marchand, et le jeune Franco, demeuré orphelin, voulut exercer un métier si répandu et si estimé parmi ses compatriotes. Mais les temps troublés où il était destiné à vivre, peut-être aussi une certaine aptitude pour le négoce, empêchèrent ses affaires de prospérer. Il lut solliciter de la République des emplois : il fut ambassadeur, rieur, podestat en diverses localités de Romagne et de Toscane; nais il ne sut jamais s'élever aux premiers rôles et, dans les situaions assez importantes qu'il occupa, s'il montra de l'honnêteté et e la probité, il ne fit jamais preuve de ce profond esprit politique ui était comme inné chez les Florentins. On ne peut donc pas voquer ici le grand souvenir de Dante ou de Pétrarque, et les ıvectives de Sacchetti contre le pape Grégoire XI pâlissent à côté e l'inspiration patriotique si véhémente et si sincère qu'on rencontre ans la *Divine Comédie* et dans le *Canzoniere*. Il y eut pourtant dans vie de Franco un événement tragique dont on aimerait à trouver écho dans son œuvre : son frère Giannozzo, poète lui aussi, de œurs peu régulières, de conduite peu honorable, ambassadeur de République à Sienne, accusé de tramer un complot, fut emprinné et eut la tête tranchée le 13 octobre 1379. Quelle fut la conduite Franco dans cette circonstance terrible? M. di Francia affirme e *nous ne pouvons pas le supposer un frère dénaturé.*

M. d'Ancona, au contraire, ne craint pas dans son *Manuel* d'écrire s paroles sévères : « Nella condanna di lui (Giannozzo) Franco

ebbe parte diretta, non molto chiara a noi, ma certo non bella ». M. di Francia cite un fait qui, selon lui, prouverait l'estime et l'affection dont jouissait Sacchetti, et qui nous semble au contraire montrer qu'il abandonna Giannozzo à sa cruelle destinée. Quelque temps après le supplice de ce malheureux, les Florentins édictèrent une loi qui excluait pendant dix ans des charges publiques les parents des rebelles condamnés depuis trois ans. Franco échappa à la rigueur de cette loi « *per esser tenuto,* dit l'Ammirato, *uomo buono* ».

Un *bonhomme* avisé et malicieux, tel nous apparait en effet Sacchetti dans son œuvre.

Franco a composé des poésies, des *Sermons évangéliques* et les *Trecentonovelle.* Son *Canzoniere* est encore en très grande partie inédit et on en attend depuis longtemps la publication promise par M. Morpurgo. Les vers que nous connaissons déjà ne manquent pas de valeur, et ses *Ballades*, ses *Madrigaux,* ses *Chasses*, ses *Frottole* elles-mêmes, parfois si obscures et si ennuyeuses, offrent toutes un caractère saisissant de gaieté et de raillerie. Mais l'originalité de Sacchetti comme poète se révèle surtout dans une composition curieuse intitulée : « *La battaglia delle vecchie colle giovani* ». Sacchetti célèbre les principales beautés de Florence et chante leur victoire sur les vieilles envieuses ; ce poème peut être considéré comme un des premiers modèles du genre héroï-comique.

Il n'y a pas antinomie entre le poète et le conteur ; l'un et l'autre ont au moins un trait qui les relie : le don d'observation et la tendance à moraliser. Si M. di Francia avait voulu écrire sur Sacchetti une étude qui fut avant tout littéraire et psychologique, il n'aurait pas négligé sans doute l'examen des poésies de Franco. Mais M. di Francia s'est proposé autre chose, il a entrepris une tâche plus ardue, qui l'a placé en quelque sorte au centre de la Nouvelle italienne, d'où il pourra rayonner et continuer ses travaux. Il a voulu, pour ainsi dire, établir la généalogie de chaque nouvelle, son ascendance, sa diffusion à l'époque ou vivait l'auteur, sa filiation dans l'avenir ; ici, il faut louer presque sans réserve : le jeune critique italien a lu, outre les textes essentiels, tout ce qui a été écrit d'important en Europe sur la matière. Après avoir surpris dans les *Sermons* eux-mêmes, sous le fatras pédantesque et théologique, les premières tentatives du conteur plaisant et jovial, M. di Francia aborde les *Trecentonovelle.* Nous voyons défiler devant nos yeux les caractères et les types les plus variés, les figures les plus curieuses : marchands, moines, juges, magistrats, chevaliers : des artistes comme Giotto, des poètes comme Dante et Cavalcanti, des princes comme Bernabò Visconti, des papes comme Boniface VIII, toute une

foule de bouffons (*uomini piacevoli*) ou de gens simples (*uomini nuovi*).

Cette œuvre si vivante devient encore plus variée et plus animée dans le livre de M. di Francia : les personnages historiques et connus y sont éclairés par de nouveaux traits qui font mieux goûter l'anecdote ou l'aventure dont ils sont les héros. La tradition populaire, tout en gardant sa physionomie locale, nous intéresse davantage lorsque nous la retrouvons ailleurs, semblable dans le fonds, diverse dans les détails et dans les incidents. M. di Francia a clos son étude par quelques considérations sur la valeur esthétique des *Nouvelles* de Sacchetti ; sur ce point, il avait été déjà précédé par des maîtres comme Camerini ou Bacci en Italie, et E. Gebhart en France; mais sa longue familiarité avec Franco lui a permis d'apporter certaines idées personnelles et souvent neuves. Cependant la valeur principale du livre consiste dans ce que l'auteur lui-même appelle les sources et les rapprochements (*fonti e riscontri*). Dans cette voie, M. di Francia fait déjà preuve de qualités trop sérieuses pour qu'on ne l'encourage pas à appliquer la même méthode aux autres grands nouvellistes italiens.

Martin PAOLI.

Lewis Einstein. — The italian Renaissance in England. Studies. Un vol. petit in-8°, XVIII-420 pp., New-York. *The Columbian University Press.* London, Mac Millan, 1902.

L'Angleterre eut, au milieu du XVI° siècle, une crise de nationalisme clérical et politique qui y ruina l'influence de la Renaissance italienne, à peu près complètement. Comment cette influence avait fait assez de progrès pour arriver à être considérée comme un danger social, c'est ce que vient d'étudier dans un très bon livre un érudit américain, M. Einstein. Il montre les diverses étapes de cette influence. Elle fut représentée d'abord par un grand nombre d'ecclésiastiques et de prélats, puis par des lettrés, des humanistes comme Poggio Bracciolini et Enea Silvio Piccolomini. A la fin du XV° siècle, beaucoup d'Italiens occupaient de hautes fonctions de cour, et Henri VIII faisait travailler, comme François Ier, des architectes et des artistes italiens. Bernardino Ochino et autres réfugiés italiens prêchèrent avec succès en Angleterre la foi protestante. Le commerce italien y a laissé de durables traces, qu'attestent encore aujourd'hui *Lombard Street* au cœur de Londres, et la persistance de certains termes techniques dans les livres de commerce anglais. L'auteur traite avec un soin particulier ce chapitre des relations commerciales et financières avec l'An-

gleterre. Un grand essor d'italianisme fut dû à Humphrey de Glocester, fils d'Henri IV. En correspondance avec tous les érudits de son temps, ce prince, surnommé le bon duc, constitua et légua à la petite bibliothèque d'Oxford une ample collection des classiques retrouvés par les Italiens, des œuvres de Dante, de Boccace et de Pétrarque : il forma le noyau premier du groupe humaniste anglais. M. Einstein montre quels furent les deux types principaux du développement italien en Angleterre : le voyageur et le courtisan. Le courtisan (encore si rude de mœurs et si ignorant au temps d'Henri VIII, qui se plaignait de l'incapacité de sa noblesse et regrettait d'être contraint de recruter son personnel administratif dans les classes inférieures), se forme à l'école du *Cortigiano* de Castiglione, des écrits chevaleresques de Romei et de Guazzo et surtout du *Galateo* de Della Casa. C'est aussi avec des maîtres et dans des livres italiens que l'anglais étudie l'escrime et l'équitation. Des mœurs polies, le goût alla aux idées, aux lettres et aux arts : d'où un grand nombre de touristes anglais en Italie voyageant pour leur instruction ou leur plaisir, et non plus comme jadis par piété ou pour leur commerce. Ce chapitre est d'un intérêt particulier. Il faut constater le contraste entre les descriptions de l'Italie du commencement du XVIe siècle, encore tout à fait médiévales, comme celles de Richard Guylford et de Richard Torkington, de 1506, et les récits des voyageurs plus récents, capables de donner une forme personnelle à leurs souvenirs, parce qu'ils arrivaient en Italie en ayant déjà quelque connaissance et dans l'intention de la contrôler : tels furent Thomas Holz et surtout William Thomas qui, après cinq ans de séjour en Italie, en écrivit une sorte d'histoire philosophique, destinée à montrer comment les guerres civiles peuvent ruiner une nation enrichie par les arts de la paix. Médiocre comme histoire, le livre de W. Thomas est fort intéressant comme guide et bien documenté en notions archéologiques. On voyait dès ce temps beaucoup de gentlemen anglais en Italie, et un grand nombre d'étudiants anglais dans les plus célèbres universités italiennes. Les uns et les autres étudiaient langue et littérature, mais apprenaient aussi des vices spéciaux, qui valurent aux anglais « Italianized » la triste réputation d'Oscar Wilde. La fréquentation des deux peuples produisit des rapprochements dans les idées : c'est peut-être en Angleterre que Machiavel trouve son disciple le plus convaincu : le chancelier Thomas Cromvell pratique les principes du *Principe*. Dans son dernier chapitre, l'auteur examine l'influence de la poésie italienne sur la poésie anglaise : ce sujet mériterait un livre à lui seul. Aussi M. Einstein n'en a-t-il donné, et ne pouvait-il en donner ici, qu'une esquisse : elle est nette et bien documentée. Je ne goûte cependant pas beaucoup son hypothèse sur le voyage de Shakespeare en Italie et les conditions dans lesquelles il

aurait été fait. En résumé, le livre de M. E. est un excellent tableau d'ensemble d'une partie encore très peu connue de l'histoire de la civilisation italienne et de son rayonnement à la Renaissance.

L. V.

Maurice Albert, *Les Théâtres de la Foire* (1660-1789), Paris, Hachette, 1900, 312 p. in-16.— **Id.**, *Les Théâtres des Boulevards* (1789-1848), Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1902, 381 p. in-16. — **Oskar Klinger**, *Die Comédie-Italienne in Paris nach der Sammlung von Gherardi. Ein Beitrag zur Litteratur-und Sittengeschichte Frankreichs im siebzehnten Jahrhundert* (dissertation de Zurich), Strasbourg, Trübner, 1902, 232 p. in-8°.

La comédie Italienne de Paris et les théâtres de la foire et des boulevards sont à la mode. L'an dernier, M. Bernardin les a étudiés d'ensemble, de 1570 à 1791, dans un livre que nous avons signalé ici même. Depuis, M. Oskar Klinger a consacré à la Comédie-Italienne du XVII° siècle une dissertation de doctorat, et M. Maurice Albert, qui déjà avait raconté par quelles vicissitudes étaient passés les théâtres de la foire et des boulevards de 1660 à 1789, a poursuivi l'histoire des théâtres des boulevards de 1789 à 1848.

La dissertation de M. Klinger est une étude érudite et très consciencieuse, qui, malgré quelques taches inévitables, fournit sur le recueil de Gherardi, sur les auteurs dont il nous a conservé les œuvres, sur les pièces qu'il reproduit et sur les sujets, le caractère, le mode de représentation, la *poétique* de ces pièces les plus utiles renseignements.

Les volumes de M. Maurice Albert témoignent aussi de lectures ort étendues, mais ils s'adressent au grand public et évitent jusqu'aux ıpparences de la pédanterie. Peut-être même les évitent-ils avec trop le soin. Le récit ne perdrait rien de son agrément s'il était plus rigoueusement borné à ce que les documents et les textes nous peuvent pprendre; les notes n'en seraient pas plus lourdes si elles s'astreinaient parfois à nous donner des références plus précises [1]; des

[1] Ainsi, *Théâtres de la Foire*, p. 16, n. 1, pourquoi ne pas dire en uelle année ont été faites les dépenses dont les registres de la famille yale font mention? — P. 18, n. : « Aussi est-ce de cette époque (fin ıXVII° siècle) que date le sifflet. » On sifflait à l'Hôtel de Bourgogne s le temps de Gaultier-Garguille. Voy. mon *Théâtre fr. avant la riode classique*, p. 205. — Dans *Les Th. des boulevards*, on regrette uvent de ne pas trouver la date de telle œuvre caractéristique ou de lle déclaration qui intéresse l'histoire de la lutte entre classiques et mantiques

divisions mieux marquées guideraient fort utilement le lecteur dans le dédale d'un sujet aussi compliqué que l'histoire des théâtres forains[1]; et un tableau chronologique des théâtres (au moins des principaux) depuis 1789 rendrait impossibles les confusions que les lecteurs du second volume risquent parfois de commettre.

C'est une histoire terriblement embrouillée que celle des théâtres de la Foire ; mais elle est aussi fort amusante et instructive, et l'on s'en convaincra vite en lisant le volume que M. Albert lui a consacré. Que d'énergie, de persévérance et d'ingéniosité n'a-t-il pas fallu aux Alard, aux Bertrand, aux Monnet, aux Audinot, aux Nicolet, aux L'Écluse pour fonder, soutenir, rétablir sans cesse leurs modestes scènes, en butte aux persécutions de ces hauts seigneurs : l'Opéra et la Comédie-Française ! Quelles trouvailles n'ont pas faites leurs fournisseurs de pièces : les Fuzelier, les d'Orneval, les Lesage, les Piron, les Panard, les Favard, les Vadé ! Et quelle influence (dont on oublie trop souvent de tenir compte) les pièces foraines, animées, irrégulières, réalistes, égayées par la machinerie et la mise en scène, n'ont-elles pas dû avoir sur les transformations d'un art dramatique moins humble ! L'ouvrage de M. Albert abonde en citations amusantes et en rapprochements piquants : signalons notamment l'analyse de *l'Art du Théâtre en général*, de 1769, cette curieuse théorie de l'opéra bouffon que Nougaret écrivait en consultant sans relâche l'*Art poétique* de Boileau.

Dès 1726, p. 158, M. Albert a remarqué qu'une mesure prise par le cardinal de Bissy, propriétaire de la Foire Saint-Germain, préparait de loin la naissance des scènes des boulevards. Cette naissance s'est produite vers 1760, et dès lors M. Albert a prêté une attention toute particulière aux origines, aux luttes, au triomphe des nouveaux théâtres. En 1789, quand finit le premier volume, il en est trois de florissants : *la Gaîté* de Nicolet, *l'Ambigu-Comique* d'Audinot, *les Variétés amusantes* (*le Palais-Royal*) de Gaillard et Dorfeuille. On voit que, dès ce moment, ce n'est pas sur les boulevards que tous les théâtres dits des boulevards sont situés ; ce n'est pas sur les boulevards non plus que s'établiront la Montansier et les acteurs du Marais, de la Cité, etc., etc. Mais l'appellation est commode, elle est en grande partie exacte, et M. Albert ne sera amené qu'en 1830 à écrire : « Les

[1] Les diverses phases de l'histoire de l'opéra-comique ne se distinguent qu'avec peine, et le genre paraît avoir été déjà fondé plusieurs fois quand nous lisons (*Théâtres de la Foire*, p. 215) ces lignes insuffisamment expliquées par ce qui précède : « En janvier 1762, Louis XV réunissait au théâtre italien de la rue Mauconseil les spectacles du préau Saint-Germain et du faubourg Saint-Laurent. Le genre nouveau de l'Opéra-Comique, le genre moderne, était fondé en France. »

anciens spectacles de la Foire étaient devenus, en 1789, les spectacles des boulevards, ils sont maintenant les spectacles de tout Paris. » (*Th. des Boulev.*, p. 334.)

Dans le second volume, l'histoire des théâtres mêmes et de leurs troupes reste curieuse. Comme nos pères, nous finissons par nous attacher à ces amuseurs infatigables et ingénieux : Nicolet et Audinot ; il ne nous est pas indifférent de savoir si la Porte Saint-Martin, par exemple, après avoir commencé par de grands succès, sera uniquement consacrée à des jeux gymniques, comme le veut Napoléon, ou si elle remettra son admirable scène à la disposition des dramaturges ; l'augmentation ou la diminution du nombre des salles ouvertes au public nous intéressent, aussi bien que les discussions sur la liberté des théâtres et sur la censure. Mais c'est surtout par ses rapports avec l'histoire politique et avec l'histoire de l'art dramatique que l'histoire des théâtres retient notre attention, d'autant que M. Albert, après avoir fouillé dans les collections du musée Carnavalet et des Archives nationales, apporte ici sa bonne part de faits nouveaux et de remarques importantes.

Depuis 1789, les théâtres ont parfois satirisé les gouvernements de la France ; mais plus souvent ils ont fait comme le Paillasse de Béranger, qui ne sautait point - *z* - *à demi*, qui sautait pour tout le monde : Robespierre comme Louis XVI, Bonaparte comme Tallien, les Trois Glorieuses comme la Restauration ont été l'objet d'à-propos enthousiastes. Après Muret et plusieurs autres, M. Albert a exposé cette « histoire par le théâtre » au moyen d'analyses ou de citations piquantes. Mais il s'est efforcé de mieux marquer l'attitude prise par chaque scène en particulier, et surtout de réduire dans d'exactes bornes leur rôle politique à toutes : les pièces gaies, nous dit-il, ont eu le plus grand succès en 1793 ; — « sur deux cents pièces environ jouées dans les derniers mois de 1794 et en 1795, quarante à peine sont politiques, et la plupart des théâtres populaires, fidèles à leurs traditions, restent toujours et avant tout des lieux où l'on s'amuse » (p. 147). C'est que toujours et avant tout, il s'efforcent de suivre le goût public, et, ce faisant, il leur arrive de l'accélérer et de le diriger : vers 1831, le Vaudeville, les Variétés, l'Ambigu, la Porte Saint-Martin, la Gaîté...., avec leurs pièces napoléoniennes, et, plus qu'eux tous, le Cirque Olympique, avec des spectacles éblouissants, comme le *Passage du Mont Saint-Bernard* et *l'Empereur*, sont les meilleurs ouvriers de la légende impériale.

Et c'est aussi sur les boulevards que se prépare d'abord, que s'achève ensuite le triomphe du romantisme. Bien avant que soit promulguée la loi nouvelle dans la *Préface de Cromwell*, les théâtres des boulevards jouent, sans parler des pièces anglaises et allemandes, des

drames historiques où l'action n'est point remplacée par des récits, et des mélodrames où la mise en scène est éclatante, où le grotesque se mêle au tragique, où on proscrit comme ennuyeuses les unités de lieu et de temps. Quand la sarbacane d'Henri III et le cor d'Hernani osent se produire à la Comédie-Française, il est vrai qu'on les parodie sur les boulevards; mais la Porte Saint-Martin a déjà donné *Marino Faliero* et elle va donner *Lucrèce Borgia* et *Marie Tudor*, comme la Renaissance *Ruy Blas*. N'est-ce pas sur les boulevards que retentissent les voix de Frédérick Lemaître et de Madame Dorval, ces incarnations du drame ?

Comme nous sommes loin, semble-t-il, des humbles spectacles de la Foire ! — Beaucoup moins qu'on ne pourrait croire, car les vieux genres qu'on y cultivait ont persisté, avec des modifications médiocrement profondes, et aujourd'hui encore ils sont florissants. La tragédie est morte, le drame romantique est mort, la comédie classique ne vit guère davantage ; mais « on continue à fabriquer, à jouer, à applaudir des melodrames, des vaudevilles, des féeries, des revues, des comédies rosses, plus ou moins renouvelées des forains. Tous les genres éclos jadis sur les boulevards y poussent encore des rejetons vigoureux ». Ainsi se résument, dans une intéressante conclusion, les deux volumes de M. Maurice Albert.

Eugène Rigal.

Emilio Bertana. — Vittorio Alfieri studiato nella vita nel pensiero e nell'arte, con lettere e documenti inediti, ritratti e fac simile (Un vol. gr. in-8°, VII. 547 pp. *Turin*, *Lœscher*, 1902).

« Le lecteur intelligent, dit M. B. dans sa préface, s'avisera que mon intention n'a pas été de refaire en détail la *Vita* d'Alfieri, mais bien de soumettre la *Vita* à une minutieuse analyse critique qui nous conduise à mieux connaître l'homme (pp. 1-274). J'ai de plus consacré trois longs chapitres à la *Pensée* d'Alfieri, j'ai cherché à en déterminer avec quelque sûreté les origines, la nature, les évolutions, la substance (pp. 280-376) ; après avoir amplement développé les deux premières parties de mon étude, j'ai dû resserrer, en des limites assez étroites, la troisième, qui traite de l'*Art* (377-531). Quand il s'agit d'Alfieri, il est vrai, connaître à fond l'homme et sa pensée, c'est déjà posséder le meilleur moyen de bien comprendre et de bien apprécier le poète. Je regrette cependant de n'avoir pu donner à cette dernière partie toute l'étendue que je désirais, ainsi que d'avoir dû sacrifier un long chapitre sur la *fortune* littéraire d'Alfieri ; je regrette de n'avoir pu qu'en donner quelques traits dans un trop court épilo-

gue. J'ai dû également renoncer à un appendice bibliographique, que j'aurais pu donner fort copieux, sinon complet (pp. 532-529). »

Cette nette présentation explique suffisamment les intentions (et les lacunes involontaires) de Bertana. Il possède à merveille toute la littérature imprimée relative à son personnage et a eu connaissance des documents inédits conservés dans la famille Colli di Felizzano. Le plaisir d'utiliser largement ces documents nouveaux l'a même entraîné à développer outre mesure son chapitre VIII, relatif à la donation qu'Alfieri fit de ses biens à sa sœur et à ses neveux. Ce point était resté assez obscur pour les biographes antérieurs, et il est naturel que Bertana, ayant les documents sous la main, ait voulu l'éclaircir complètement. Ce chapitre, comme il le dit avec esprit, n'est pas court, mais il n'est pas inutile. Il ne doit plus maintenant y avoir beaucoup de documents inédits intéressants pour la biographie du poète astésan : sa correspondance avec André Chénier, qu'il serait si intéressant d'avoir, semble bien être définitivement perdue. Les témoignages de ses contemporains sur lui sont nombreux : les plus intimes, sinon les plus intelligents, c'est-à-dire les lettres de Mme d'Albany, sont publiés ou connus. On peut donc étudier avec sécurité ce personnage déjà à demi légendaire, et M. Bertana l'a étudié avec une absence de préjugé national, une netteté critique, un réalisme historique des plus remarquables. A la veille des fêtes alfiériennes que la Municipalité d'Asti prépare en grande solennité et au milieu ds l'enthousiasme, encore plus nationaliste que littéraire, que ce centenaire réveille en l'honneur de l'*Allobroge feroce*, il y a quelque originalité à lancer cette biographie critique et destructive d'Alfieri et de sa légende.

M. Bertana combat la légende sur tous les points. Ainsi tout le monde a cité, en parlant d'Alfieri, le mot classique : « *Volli, sempre volli, fortissimamente volli* » : or un examen critique, documenté et impartial, montre qu'Alfieri a été un homme d'une volonté hésitante et contradictoire, sujet, par suite de troubles épileptiformes, à des intempérances regrettables d'actes et de paroles, à un constant déséquilibre entre son incapacité à agir et ses propos grandiloquents et magnanimes. Il se rendait compte lui-même de cette désharmonie, « se sentant tour à tour Achille et Thersite », écrivant :

Io sempre al gigante il nano a late
Figuro in me, quando alti sensi intesso.

Bertana démontre aussi l'égoïsme d'Alfieri ; il nous le montre fils sans tendresse, frère plein d'exigences, amant sans fidélité ni délicatesse. L'histoire de la donation à sa sœur est caractéristique : malgré

rasser de son « collage » ! Je ne consentirai jamais à croire à l'influence bienfaisante de Louise de Stolberg sur ce pauvre Alfieri.

Après cette étude de biographie destructive, Bertana consacre plusieurs chapitres à l'œuvre de son poète. Il était préparé par ses travaux antérieurs, notamment sur *Il teatro tragico italiano del secolo XVIII prima dell' Alfieri*, par sa consciencieuse érudition et l'étendue de ses recherches, à traiter les chap. 16 et 17 : *Vocation et éducation du poète tragique, Voltaire et Alfieri ;* il étudie ailleurs les moments et les motifs de la conversion politique d'Alfieri, montre loyalement que l'auteur du Misogallo doit ses idées moins aux italiens (Gonzaga, Pepoli, Botton di Castellamonte, la Societa Sanpaolina) qu'aux français, Rousseau surtout et Helvétius, puis Voltaire et Montesquieu. Il ne cache pas (*Incertezze e contradizzoni*, pp. 309-342) tout ce qu'il y a de flottant et d'incertain dans les idées politiques d'Alfieri, car on ne peut guère ici parler d'un système, et les incohérences de sa doctrine à l'égard de la tyrannie et du régicide, qui l'entraînent jusqu'à la justification de la terreur. Ses idées sur la religion, assez peu originales (les religions sont des *erreurs utiles*), sur la patrie et le patriotisme sont étudiées avec non moins de soin et d'érudition. Bertana s'est efforcé dans ces divers chapitres de déterminer, par d'abondantes comparaisons, le degré d'originalité des idées d'Alfieri, et il conclut que ces idées sont souvent peu personnelles. Ce qui fait vraiment, dit-il, la grandeur d'Alfieri, ce n'est pas l'originalité de la pensée, c'est la vigueur des sentiments et la fureur de la passion : « Cose nuove da dire non restavano, ma le cose gia vecchie bisognava sentirle, animarle con la passione, e crear la visione dell' Italia future (p. 370).

Comme M. Bertana en avertit loyalement le lecteur au début, il manque un chapitre à son livre. Après avoir lu son impitoyable et sagace destruction, on ne s'explique guère comment ce médiocre Alfieri a pu devenir un des précurseurs, un des saints, un des pères de l'Italie politique et littéraire contemporaine, dans les imaginations du XIXe siècle. La piété de ces descendants a vu Alfieri comme il s'était peint dans sa *Vita*, et non comme il avait vécu. C'est le progrès de cette piété cristallisante, dont l'action commence avant même la mort de l'Astésan, qui fut savamment entretenue par sa pseudo-veuve, plus respectueuse pour le mort que pour le vivant, qu'il fallait montrer ici en conclusion. Il est vrai qu'il y avait quelque paradoxe, ayant consacré un gros livre à démontrer qu'Alfieri n'a pas été un grand homme ni un grand écrivain, à s'obliger en conclusion de montrer pourquoi il est devenu l'un et l'autre.

L.-G. Pélissier.

Lettres inédites de Sainte-Beuve à Collombet, *publiées par C. Latreille et M. Roustan.* — Paris, Société d'imprimerie et de librairie, 1903, 3 fr. 50.

En 1833, Sainte-Beuve faisait à Paris la connaissance d'un jeune érudit lyonnais, Collombet, dont il signala les travaux dans la *Revue des deux Mondes* et qui, en récompense, lui dédia bientôt sa traduction des œuvres de Saint-Eucher, de Lyon. Ce fut là l'origine d'une liaison qui dura jusqu'à la mort de Collombet, en 1853, et d'une correspondance étendue, mais dont quarante-huit lettres seulement ont été retrouvées (dix de Collombet et trente-huit de Sainte-Beuve). La trouvaille est due à deux professeurs du lycée Ampère, fins lettrés et travailleurs infatigables, qui en font part au public en attendant de donner une étude détaillée sur Collombet et le romantisme à Lyon.

Collombet était catholique, ennemi de l'Université dans le présent, ennemi des jansénistes dans le passé ; vers 1845, tout en batailant contre l'Université, il préparait des *Observations sur les Provinciales*, où il défendait, comme elle n'avait pas su se défendre elle-même, la Compagnie de Jésus, réfutait savamment les erreurs de Pascal et peut-être retournait contre lui le terrible *mentiris impudentissime*[1]. Il est curieux de voir le libre-penseur, ami des Messieurs de Port-Royal, Sainte-Beuve, non seulement correspondre très amicalement avec Collombet, mais lui demander communication de ses chapitres au fur et à mesure de la composition, et les utiliser pour le grand ouvrage auquel le cours de Lausanne avait donné naissance.

Et ce n'était pas le seul service que Sainte-Beuve demandait à Collombet. Il le chargeait de faire pour lui la chasse aux livres et aux documents qui lui étaient utiles (en vue de l'étude sur Joseph de Maistre notamment), et il se mettait par lui en rapport avec d'autres érudits dont les recherches lui pouvaient être profitables.

En revanche, il le louait — fort justement, d'ailleurs — dans la *Revue des deux Mondes*, et, dans sa correspondance, il prenait le ton et il se donnait la physionomie les plus propres à n'effaroucher pas la candeur de son austère et religieux ami.

On voit l'intérêt de cette publication, qui n'apporte pas de révélation sans doute, mais qui éclaire d'une nouvelle lumière un bon nombre de points insuffisamment connus. On ne savait pas combien Sainte-Beuve avait eu de relations avec Lyon, où il est allé plusieurs fois, et avec les Lyonnais, dont il a aimé quelques-uns : Collombet, Victor

[1] MM. Latreille et Roustan n'ont malheureusement pas réussi à retrouver le manuscrit, pourtant achevé, de Collombet.

de Laprade, Mme d'Arbouville, etc. On pouvait désirer plus de renseignements sur la crise religieuse de Sainte-Beuve, sur ses procédés de travail, sur ses aspirations et ses tristesses. La correspondance publiée par MM. Latreille et Roustan vient à point pour donner quelques satisfactions à notre curiosité. N'est-elle pas bien intéressante, par exemple, cette page, par laquelle se clôt le livre, de la dernière lettre qu'ait écrite Sainte-Beuve à Collombet (27 septembre 1853) !

« En vieillissant je n'arrive point à la quiétude ; je trompe par le travail les heures et les soins, et encore trouvent-ils moyens de se glisser dans les courts intervalles. Il me semble que j'ai manqué la vie ; mon idéal était quelque petite retraite à portée de la ville, comme qui dirait l'île Barbe, et là quelques vers, quelque beau travail de choix, non sans la conversation, de temps en temps, des poètes, des solitaires comme moi et des amis. Au lieu de cela, je suis, à presque cinquante ans, obligé de ramer sans interruption pour arriver à la petite et stricte indépendance dont j'aurai à peine le temps de jouir si j'y atteins. Il faudrait à une vie si pleine de corvées, pour la consoler et la vivifier, quelque pensée d'en-haut, le rayon qui tombe dans la cellule des solitaires et jusqu'à travers les barreaux du prisonnier, l'espérance du ciel, une vue d'au-delà : et voilà ce qui me manque. J'ai donc le chemin, la fatigue et la poussière de la route, et point le soleil, pas même ce mélange de soleil et d'ombre qui égaye le regard et qui diversifie les horizons. Mon seul plaisir est dans mon travail, quand je m'y suis enfoncé tête baissée comme on s'enfonce dans un puits. Je me compare quelquefois à un graveur (le plus triste des métiers de l'artiste) qui passe ses journées devant la planche de cuivre qu'il s'applique à rendre plus exacte et plus fidèle : ainsi fais-je pour ces pages littéraires qui se succèdent.

» — Je cause, mon cher Collombet, comme avec un vieil ami. »

Avec les lettres qu'ils publiaient et avec d'autres documents inédits, judicieusement rapprochés de l'œuvre entière du poète-critique et des études de ses biographes, MM. Latreille et Roustan ont composé une longue, agréable et utile introduction, où l'on pourrait parfois trouver qu'ils ont trop pris à la lettre certaines déclarations du félin Sainte-Beuve, mais où ils ont fait preuve aussi d'un louable sens critique. Les chapitres en sont intitulés : *Sainte-Beuve et Lyon ; — Quelques détails sur la biographie de Sainte-Beuve ; — Sainte-Beuve critique ; — Sainte-Beuve poète, les « Pensées d'août » ; — Crise religieuse de Sainte-Beuve ;* — et ces titres disent assez l'importance de cette introduction, comme du livre tout entier.

Eugène Rigaut

A. Joannidès. — *La Comédie-Française*, 1901. — *La Comédie-Française*, 1902. — Paris, Plon, 1902 et 1903, 2 vol. gr. 8° à 7 fr. 50.

Albert Soubies. — *Almanach des spectacles, année* 1900. — *Almanach des spectacles, année* 1901. — Paris, librairie des Bibliophiles, Flammarion, 1901 et 1902, 2 vol. pet. in-12 à 5 francs.

Après son grand ouvrage, dont nous avons rendu compte ici même, sur la Comédie-Française de 1680 à 1900, M. Joannidès s'est mis sans perdre de temps aux volumes annuels qu'il avait l'intention de consacrer à la vie de la maison de Molière. Le moment était critique, car l'année 1901 a vu l'échec, avant même la première représentation, du *Chérubin* de M. de Croisset, la suppression du Comité de lecture, les protestations des sociétaires et les mesures prises contre eux; elle n'a donné que neuf actes nouveaux, dont deux seulement ont réussi : ceux de l'*Énigme*, par M. Hervieu. Mais, comme le dit M. Monval dans la préface du volume de 1901, « la Comédie-Française ne meurt pas », et, comme le dit aussi M. Truffier dans la préface du volume de 1902, « le répertoire est la raison d'être de la Comédie-Française ». M. Joannidès a donc tenu à honneur, malgré tout, de rester l'historiographe de notre vieux théâtre, historiographe consciencieux, impartial, on pourrait presque dire : héroïque, puisqu'il a assisté à plus de vingt représentations de *Patrie !* Et il a eu la joie, dès son second volume, de signaler le succès du *Marquis de Priola*, du *Passé* et (fait plus notable encore) des *Burgraves*. Il aura sans doute au troisième celle de montrer la paix définitivement rétablie entre les sociétaires, l'Administrateur et le Ministre.

En attendant, M. Joannidès nous donne, dans des listes soigneusement dressées, tous les renseignements dont les historiens du théâtre auront besoin sur la composition de la troupe, la distribution des pièces jouées, le nombre de leurs représentations soit pendant l'année soit depuis l'origine, les rôles interprétés pendant leur carrière par les artistes qui sont morts ou ont pris leur retraite (Got, Worms, Croizette, Maubant, Prud'hon, Boucher, Jouassain, Barretta, etc.). Serait-il possible de faire plus encore et, par exemple, de donner sur les œuvres jouées quelques extraits caractéristiques des meilleurs critiques parisiens ? Je soumets la question à M. Joannidès.

L'*Almanach des spectacles*, dont M. Soubies poursuit depuis trente ans la publication, ne peut donner sur la Comédie-Française des renseignements aussi copieux. Mais il donne, lui aussi, outre des indications sur la troupe et l'administration, la liste des pièces jouées chaque année avec le nombre de leurs représentations, les chiffres des principales recettes, une chronique du théâtre, et les distributions les plus intéressantes. Or, ce n'est là qu'une bien faible partie

de ce que l'*Almanach* contient, puisqu'il s'occupe avec le même détail de tous les théâtres de Paris ; puisqu'il n'omet aucune des productions dramatiques parues dans les innombrables alcazars, cabarets littéraires et cafés-concerts de la capitale, ou sur les scènes de province ; puisqu'il donne tous les documents concernant le théâtre : bibliographie, liste des concours et prix, état de la critique dramatique, nécrologie. On voit ce que suppose de recherches et ce que peut rendre de services un pareil recueil, dont le mérite a d'ailleurs valu à l'auteur un prix de l'Académie française.

Ajoutons que chaque volume de l'*Almanach des spectacles*, fort joliment imprimé sur beau papier, est charmant, et qu'il commence par une eau-forte de Lalauze, consacrée à l'une des pièces jouées pendant l'année.

Eugène RIGAL.

OUVRAGES ANNONCÉS SOMMAIREMENT

Meillet (A.). — Esquisse d'une grammaire comparée de l'arménien classique, Vienne. *Imprimerie des PP. Mékhitharistes*, 1903 [XX, 116 p.].

Pourquoi signaler une grammaire arménienne à des romanistes ? La connaissance de l'arménien ne saurait leur être que d'une utilité très indirecte. Nous ne voulons donc pas les engager à apprendre la la langue, mais simplement à lire cette grammaire. Elle se recommande à tous par sa méthode, et elle peut être par là profitable à tous. Depuis la première page jusqu'à la dernière tout se tient, tout est présenté dans un ordre logique, avec netteté, avec clarté, avec concision. On n'y trouve pas seulement la fonétique et les paradigmes : la syllabe aussi y est étudiée, puis le mot, puis la frase, enfin le vocabulaire. Le tout est expliqué : on en voit l'histoire, on en voit l'évolution : en un mot l'exposition est complète, et quoique l'arménien soit une langue compliquée, tout cela tient en 116 pages. Nous sommes loin des fatras incohérents et illisibles que les linguistes nous donnent trop souvent sous le nom de grammaires. [illegible] même des [illegible] : l'évolution profonde que l'arménien a subie depuis le jour où il a été fixé en pays caucasique, et qui en a [illegible] le sujet [illegible] en indo-européen, aurait été [illegible] par les [illegible] linguistiques des auteurs [illegible] de la région. Mais [illegible] ne [illegible] ? elle est [illegible] [illegible] [illegible] tout [illegible] l'air d'une démonstration. A [illegible] que de chaque page de cette [illegible] se dégage le sentiment [illegible] : on voit que l'auteur se [illegible] [illegible] [illegible] à son lecteur.

Ferraz (J.-F.). — Lengua Quiché. Síntesis trilingüe, *San José, Costa Rica*, 1902 [VIII, 25 p.].

Métafisique. Sans valeur. M. G.

Los trabajos de Joseph, *auto del licenciado* Juan de Caxès, poblicado por A. Restori. Paris, 1902 [Extrait de la *Revue Hispanique*, t. IX.]

Sous ce titre, notre collaborateur M. A. Restori fait paraître en tirage à part la pièce religieuse de Juan de Caxès, qu'il a déjà publiée dans la *Revue Hispanique*. Nous connaissons peu de chose sur la vie de Juan de Caxès et les recherches de M. A. Restori, jointes à celles de M. Rouanet, sont restées à peu près infructueuses : l'époque de son activité dramatique se place entre 1609 et 1612. Ses œuvres paraissent l'œuvre d'un étudiant, « d'un séminariste » même, comme dit M. Restori. En effet la scène où Joseph expose ses soupçons, en revoyant Marie après trois mois d'absence, est parfaite de candeur..... et de mauvais goût. J. A.

A. de Cazenove. — Campagnes de Rohan en Languedoc (1621-1629). Un vol. in-8°, 145 pp. Toulouse, Privat, 1003

Bien qu'étranger aux études spéciales à notre revue, ce livre mérite cependant d'y être ici l'objet d'une mention au moins sommaire, en raison de son importance pour l'histoire de Montpellier et de la province de Languedoc. C'est en effet l'histoire chronologique et technique des évènements militaires survenus en Languedoc, de 1622 à 1629, du *secours de Montauban* à la paix d'Alais. Le siège de Montpellier de 1622 y est longuement étudié (pp. 24-49), ainsi que l'*entreprise de Montpellier* en 1627. L'auteur cite un très grand nombre de pièces inédites, parmi lesquelles bon nombre de lettres de Rohan. A noter les surnoms languedociens donnés à Louis XIII par les huguenots : « Louis lou charmant, Louis lou Cassaïre ». Très abondamment documentée et d'une grande sûreté d'information, l'étude de M. de Cazenove sera désormais indispensable aux historiens de cette période de notre histoire.

L. G. P.

Le Gérant responsable : P. Hamelin.

ÉTUDES SUR LE VERS FRANÇAIS

DEUXIÈME SÉRIE

LES SONS

Considérés comme moyens d'expression

« La versification peut se définir : l'art de faire bénéficier le plus possible le langage des qualités agréables et éminemment expressives du son ».

(SULLY PRUDHOMME,
Réflexions sur l'art des vers).

On a de tout temps signalé chez les poètes des vers faisant onomatopée, c'est-à-dire dans lesquels les auteurs avaient essayé de peindre certains bruits, d'en donner à l'oreille l'impression par les sons des mots qu'ils avaient employés. C'est ce qu'on appelle l'*armonie imitative*. L'existence de vers de ce genre, qu'on les blâme ou qu'on les admire, est incontestable et incontestée. Mais ils sont en fort petit nombre et ce n'est pas sur eux que nous avons l'intention d'insister particulièrement ; nous n'aurions pas grand chose à en dire qui ne soit connu. L'armonie imitative ne fait que reproduire des bruits ou d'une manière plus générale des fénomènes fisiques. Or il est relativement rare qu'un poète ait à exposer ces sortes de choses ; le plus souvent il raconte des événements, exprime des sentiments ou développe des idées abstraites. Quel est le son d'une idée abstraite ou d'un sentiment ? Par quelles voyelles ou par quelles consonnes le poète peut-il les peindre ? La question même semble absurde. Elle ne l'est pas. Nous nous proposons précisément de montrer par une étude minutieuse des chefs-d'œuvre de nos plus grands poètes qu'ils ont pres-

que toujours cherché à établir un certain rapport entre les sons des mots dont ils se servaient et les idées qu'ils exprimaient, qu'ils ont essayé de les peindre, si abstraites fussent-elles, et que la poésie descriptive n'est pas une chose exceptionnelle et à part, distincte de la poésie.

On peut peindre une idée par des sons : chacun sait qu'on le fait en musique, et la poésie, sans être de la musique, est, comme nous le verrons plus loin, dans une certaine mesure une musique ; les voyelles sont des sortes de notes.

Notre cerveau continuellement associe et compare ; il classe les idées, les met par groupes et range dans le même groupe des concepts purement intellectuels avec des impressions qui lui sont fournies par l'ouïe, par la vue, par le goût, par l'odorat, par le toucher. Il en résulte que les idées les plus abstraites sont presque toujours associées à des idées de couleur, de son, d'odeur, de sécheresse, de dureté, de mollesse. On dit couramment dans le langage le plus ordinaire : des idées graves, légères, des idées sombres, troubles, noires, grises, ou au contraire des idées lumineuses, claires, étincelantes, des idées larges, étroites, des idées élevées, profondes, des pensées douces, amères, insipides, on dit de quelqu'un qu'il broie du noir, qu'il a le cœur léger. Quand on dit : des idées sombres, c'est une comparaison ; il est évident que les idées n'ont pas de couleur par elles-mêmes, mais cette comparaison est parfaitement claire et intelligible grâce à une série d'associations. Enoncer cette comparaison sans dire que l'on fait une comparaison, c'est traduire ; nous traduisons une impression intellectuelle en une impression visuelle. Si la traduction est bien faite l'idée n'aura en rien perdu de sa clarté, pas plus qu'une frase française traduite en allemand. Une fois notre frase française traduite en allemand nous pouvons la traduire en russe ou en toute autre langue sans que l'idée soit en rien modifiée, pourvu que notre traduction soit exacte. On peut de même traduire une impression visuelle en une impression audible. Le langage ordinaire nous fournit les premiers éléments d'une traduction en impressions audibles de celles qui nous sont données par les autres sens : il distingue des sons clairs, des sons graves, des sons aigus, des sons éclatants, des sons secs, des sons mous, des

sons doux, des sons aigres, des sons durs, etc. Il est évident qu'une idée grave pourra être traduite par des sons graves, une idée douce par des sons doux, c'est-à-dire que pour produire l'impression qu'il cherche le poète pourra accumuler dans ses vers des mots contenant tantôt des sons graves, tantôt des sons doux, ou d'autres encore. Les répétitions de voyelles sont connues sous le nom d'assonances et les répétitions de consonnes sous celui d'allitérations.

Il ne s'agit pas pour nous d'échafauder une téorie indiquant aux poètes ce qu'ils pourraient faire ; nous voulons simplement étudier ce qu'ils ont fait. Les règles d'un art ne peuvent pas être formulées arbitrairement ; elles ressortent de l'examen des chefs-d'œuvre, elles ne les suscitent pas. Comme l'a dit M. Saint-Saëns (*Harmonie et mélodie*, 5e édit. p. XXVII), c'est une illusion « de croire que la critique peut diriger l'art. La critique analyse, la critique dissèque. Le passé, le présent lui appartiennent. L'avenir, jamais ». Mais il suffit d'examiner une page d'un poète pour remarquer qu'en deors des vers cités dès longtemps comme exemples d'armonie initiative, elle est pleine d'assonances et d'allitérations. Ce n'est pas d'aujourdui que ce fénomène a été remarqué, mais il a été interprété diversement. D'après certains ces répétitions de sons seraient voulues, intentionnelles ; d'après d'autres elles seraient l'effet d'un pur asard, et la simple juxtaposition des mots destinés à exprimer une idée les produirait d'elle-même à l'insu ou même contre la volonté du poète. D'aucuns prétendent que là où elles se rencontrent elles sont des fautes de goût, des taches, des négligences ; selon d'autres, ce sont elles qui font la qualité et le charme des bons vers. « Ce sont ces détails, disait un connaisseur (Th. Gautier dans son étude sur Charles Baudelaire) qui rendant les vers bons ou mauvais et font qu'on est ou qu'on n'est pas poète ». Diderot exprimait avec un peu plus de développement dans son « Salon » de 1767 une idée analogue sur ce qui constitue la beauté des vers : « C'est un choix particulier d'expressions ; c'est une certaine distinction de syllabes longues ou brèves, dures ou douces, sourdes ou aigres, légères ou pesantes, lentes ou rapides, plaintives ou gaies, ou un enchaînement de petites onomatopées analogues aux idées qu'on a et dont on

est fortement occupé, aux sensations qu'on ressent et qu'on veut exciter ; aux phénomènes dont on cherche à rendre les accidents ; aux passions qu'on éprouve et au cri animal qu'elles arracheraient ; à la nature, au caractère, au mouvement des actions qu'on se propose de rendre ; et cet art là n'est pas plus de convention que les effets de la lumière et les couleurs de l'arc-en-ciel ; il ne se prend point ; il ne se communique point ; il peut seulement se perfectionner. Il est inspiré par un goût naturel, par la mobilité de l'âme, par la sensibilité. C'est l'image même de l'âme rendue par les inflexions de la voix, les nuances successives, les passages, les tons d'un discours accéléré, ralenti, éclatant, étouffé, tempéré en cent manières... Sans ce mérite, un poète ne vaut presque pas la peine d'être lu, il est sans couleur ».

M. d'Eichtal n'est pas moins affirmatif : « Il n'est pas de vers français bien frappé qui, en dehors de ses autres qualités dues à la pensée, à l'image, à l'expression, au nombre, ne contienne de ces rappels (allitérations et assonances), plus ou moins fréquents, plus ou moins saillants, et il suffit d'ouvrir un poète classique ou moderne qui ait survécu pour en trouver des exemples à chaque ligne. Une analyse un peu attentive permet de constater que ces effets dits autrefois « d'harmonie imitative », et qu'on considérait comme exceptionnellement usités, lorsque le poète voulait réaliser une sonorité particulière, sont très généraux, très répandus, et constituent l'élément principal de l'*euphonie* de nos vers » (Du rythme dans la versification française, p. 47 et suiv.).

Alfred de Musset avait dit, sans développer sa pensée « Dans tout vers remarquable d'un vrai poète, il y a deux ou trois fois plus que ce qui est dit ; c'est au lecteur à suppléer le reste selon ses idées, sa force, ses goûts ». Il n'entendait pas par là que c'est le lecteur qui rend les vers bons par ce qu'il i supplée ; sans quoi il n'i aurait pas de bons et de mauvais vers, il n'i aurait que de bons ou de mauvais lecteurs, de bons ou de mauvais auditeurs. Musset a pris la précaution de dire « Dans tout vers remarquable d'un vrai poète », c'est-à-dire que le lecteur ne supplée à ce qu'a dit expressément le poète qu'à condition que ce dernier ait rempli son vers d'*indications* qui guident le lecteur ; et c'est précisément parce que les

effets et les impressions ne sont qu'indiquées que le vers est bon ; si le poète avait tout dit ses vers seraient plats et ennuyeux. C'est ce qu'a développé un autre poète, Th. de Banville, dans le passage suivant :

« Ce n'est pas en décrivant les objets sous leurs aspects les plus divers et dans le moindre détail que le poète les fait valoir ; ce n'est pas en exprimant les idées *in extenso* et dans leur ordre logique qu'il les communique à ses auditeurs ; mais il SUSCITE dans leur esprit ces images ou ces idées, et pour les susciter il lui suffit d'un mot. De même, au moyen d'une touche juste, le peintre suscite dans la pensée du spectateur l'idée du feuillage de hêtre ou du feuillage de chêne ; cependant, vous pouvez approcher du tableau et le scruter attentivement, le peintre n'a représenté en effet ni le contour ni la structure des feuilles de hêtre ou de chêne ; c'est dans notre esprit que se peint cette image, parce que le peintre l'a voulu. Ainsi le poète ».

Toutes ces opinions ont leur valeur, mais elles restent à l'état de jugements généraux ; elles ne touchent pas aux faits. Becq de Fouquières a essayé dans son remarquable *Traité de versification* d'entrer dans le détail de la question; il i a consacré deux chapitres, l'un sur l'*assonance* et l'autre sur l'*allitération*, qu'il a nourris de remarques fines et judicieuses (voy., par exemple, le commentaire des paroles d'Oenone, p. 260-263) ; malheureusement elles sont entremêlées de subtilités qui vont parfois jusqu'à l'erreur, et le tout est mal présenté ; en sorte que pour comprendre, il est nécessaire d'en savoir plus long que l'auteur n'en dit et de voir au delà. Ce sont des observations isolées, qu'aucun principe général ne réunit et qui parfois semblent se contredire. Il aurait fallu entrer dans de plus longs développements et partir de notions sur la nature et la valeur des sons que Becq de Fouquières ignorait sans doute.

Aussi, à part MM. Le Goffic et Thieulin, à qui les dimensions de leur *Traité* interdisaient de s'étendre sur la question, l'est-on généralement élevé contre les idées que l'auteur a exprimées à ce sujet. M. Combarieu, dans un livre intitulé *Les rapports de la musique et de la poésie*, l'a fait avec violence. Occupant d'abord de la question en général, il déclare que

les répétitions de sons appartiennent en propre aux langues primitives, qu'elles sont une marque de barbarie et que dans une langue et une littérature comme les nôtres elles ne peuvent être considérées que comme des cacofonies malheureuses et des puérilités. Sans doute les allitérations d'Ennius sont en général peu artistiques et quelques-unes seraient peut-être déplacées ailleurs que dans une littérature qui débute. Celles-ci de Verlaine decrivant une belle femme ne produisent qu'une orrible cacofonie :

Ton che*r* co*r*ps *r*a*r*e, ha*r*monieux...

Cet autre vers de l'école décadente :

Une *suprême opale*, *opaline* et *pâlie*...

n'est que puéril. Mais là n'est pas la question ; il s'agit des répétitions et rappels de sons dont nos plus grands poètes, nos artistes les plus raffinés ont discrètement émaillé leurs meilleures pièces. On ne peut pas juger une téorie sur quelques exemples détestables choisis arbitrairement ; il faut avant de se prononcer prendre les plus belles pages de nos poètes et les passer au crible pour voir si elles laisseront quelque chose en faveur de telle ou telle opinion.

Quand il s'en prend aux idées de Becq de Fouquières voici de quelle manière argumente M. Combarieu ; il cite des vers « où l'allitération de l'*m* est associée à l'expression de l'énergie, de la terreur, de la vengeance, de la souffrance », d'autres où « les sifflantes sont associées à l'expression des idées les plus opposées : honte, fierté, menace, prière, estime, mépris, chaleur, froideur, colère, pitié, bruit, silence, mouvement, repos ». Il en conclut que si un même fonème peut exprimer des idées si différentes les unes des autres, c'est qu'en réalité il n'exprime rien du tout, et que c'est nous qui lui attribuons un pouvoir qu'il n'a pas. Cette façon de raisonner a du moins le mérite d'être originale ; elle revient à dire, pour prendre un autre exemple où il s'agit également de sons du langage, que si le mot français *fó* exprime aussi bien la nécessité : *il faut partir*, que le manque : *le cœur me faut*, ou s'applique à ce qui est contraire à la vérité : *c'est faux*,

ou bien désigne un instrument tranchant : *une faux*, c'est qu'en réalité il ne signifie rien et qu'il ne doit ces valeurs diverses qu'aux générosités de notre imagination. On nous objecterait peut-être que ce mot *fó* ne remonte pas à la même origine dans les différents cas ; mais les *m* et les *s* que considère M. Combarieu ne remontent pas non plus tous à la même origine.

M. Combarieu paraît oublier d'ailleurs qu'il a dit lui-même, p. 51 : « Le même cri peut exprimer la peur, la colère, la surprise, le désespoir, la haine. Le même soupir peut-être celui d'un malheureux vaincu par la douleur, d'un épicurien abîmé dans la volupté, d'un saint en extase, d'un fou, d'un malade qui renaît à l'espérance, d'un agonisant...». Ne serait-ce pas que le nombre des nuances d'idées à exprimer est illimité tandis que celui des moyens d'expression est extrêmement restreint? Est-ce qu'un peintre qui aura peint la Méditerranée en bleu n'aura plus le droit de se servir de la même couleur pour un ciel ? « L'or est jaune, disait Diderot, la soie est jaune, le souci est jaune, la bile est jaune, la lumière est jaune, la paille est jaune... ». M. Combarieu nous répondrait certainement que la peinture n'est pas la poésie, ce que nous ne saurions contester, et il ajouterait avec M. Aubertin qui n'est ici que son interprète : « Se figure-t-on un génie inspiré, une âme saisie d'émotion et d'enthousiasme, débordant de passion et d'éloquence, qui se consumerait dans ce labeur philologique, à peser la valeur propre ou combinée des dentales, des gutturales et des sifflantes, à concerter aux endroits sublimes ou pathétiques, des échos de voyelles et les rappels de sonorités? » ; ce qui signifie en définitive que le poète ne soigne la forme que lorsqu'il n'a rien à dire, et l'on ne voit pas pourquoi, lorsqu'il déborde d'idées, il rend la peine de rimer, de césurer, de versifier, au lieu d'écrire tout bonnement en prose. Avec une telle théorie on est obligé de proclamer que ce vers de Racine :

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes,

est le plus mauvais que ce poète ait jamais fait (Clair Tisseur, p. 268) et l'on concentre toute son admiration sur celui-ci de la Fontaine :

L'onde étoit transparente ainsi qu'aux plus beaux jours

(Combarieu, p. 372). Nous ne pensons pas que quelqu'un puisse admirer plus que nous et placer plus aut le génie de La Fontaine, mais il faut bien reconnaître que dans ce vers « d'un art merveilleux », en laissant de côté le premier émistiche qui est très discutable, le second n'est qu'une cheville banale et malvenue, appelée par la rime du vers suivant :

Ma commère la carpe y faisoit mille tours.

M. Combarieu reconnaît pourtant l'existence d'un moyen d'expresssion, le ritme, et il cite un vers latin bien connu :

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungela campum,

où « cinq dactyles qui précipitent le mouvement du vers peignent le galop d'une troupe de cavaliers ». Pourquoi prendre son exemple, alors qu'il n'en manque pas en français, dans une langue morte, dont nous ne connaissons pas avec exactitude, dit-il, la prononciation, et dont nous ignorons, pourrait-il ajouter, comment se lisaient les vers? Quoiqu'il en soit nous lui répondrons par le genre d'arguments qu'il préfère : est-ce que le 30e vers des *Géorgiques*, qui est ritmé de la même manière, peint le galop d'une troupe de cavaliers :

Numina sola colant, tibi seruiat ultima Thule?

En réalité le ritme joue un rôle considérable dans la valeur expressive du vers cité par M. Combarieu, mais celui des allitérations, qu'il n'i a pas vu, n'est pas moindre.

Ailleurs, p. 263, M. Combarieu toujours à propos du ritme, signale des effets dus à la suppression du temps marqué à la 6e sillabe dans les vers de 12. Ses observations n'ont rien d'entousiasmant, mais ce qui est remarquable c'est qu'elles sont bien dans la métode qu'il critique chez les autres ; elles vont même au delà. Ainsi cette suppression donne l'impression 1° « de la grandeur » ; 2° « de coups de hache taillant un rocher à pic » ; 3° « de la continuité » ; 4° « de la force triomphante » ; 5° « d'une adhérence étroite » ;

6° « de l'abandon, de la nonchalance » ; 7° « d'un ensemble qui se détend et se disloque ».

Pour nous, afin d'écarter par avance le reproche d'attribuer à tel son telle valeur expressive, telle signification parce qu'il apparaît plusieurs fois dans un vers qui contient une idée analogue à cette signification, nous ne prendrons pas les vers pour point de départ de notre démonstration, nous i aboutirons. Nous déterminerons la valeur expressive des sons par des considérations étrangères aux vers dans lesquels ils peuvent être employés, et relatives à la nature même de ces sons, et les vers ne viendront qu'après, comme des exemples destinés à illustrer la téorie.

Et tout d'abord voyons comment les sons se comportent dant les mots expressifs. Il faut mettre dans une classe à part les mots qui sont proprement des onomatopées, c'est-à-dire des imitations ou des reproductions plus ou moins exactes de bruits, de cris existant dans la nature. Tel est le nom de l'oiseau *coucou* qui reproduit approximativement le cri de cet animal; *coasser* qui désigne le cri de la grenouille, le reproduit aussi à peu près; *cri-cri* est le nom familier du grillon dont il imite le cri ; *glouglou* désigne le bruit que fait un liquide en s'écoulant par saccades du goulot d'une bouteille; le même mot désigne aussi le cri du dindon qui diffère notablement du bruit produit par un liquide, d'où il apparaît clairement que ces imitations, tout onomatopéiques qu'elles soient, ne sont qu'approximatives ; *tic-tac* est une onomatopée désignant le bruit que fait le balancier d'une pendule. Si l'on se met en face d'un balancier et qu'on l'écoute en commençant au moment où il bat à gauche on entend *tic-tac*, *tic-tac* ; si l'on cesse d'écouter et que l'on recommence au moment où il bat à droite il semble que l'on doit entendre *tac-tic*, *tac-tic*. Il n'en est rien : le balancier fait toujours *tic-tac*, *tic-tac*, ce qui montre bien que par ce mot *tic-tac* nous ne reproduisons pas exactement le bruit du balancier ; nous croyons entendre *tic-tac* parce que c'est ce que nous nous attendons à entendre, et si nous essayons de changer l'ordre pour entendre *tac-tic* nous entendons encore *tic-tac*, parce que la force de l'abitude l'emporte sur notre oreille. Et pourtant *tic-tac* est une excellente onomatopée; le balancier fait entendre

en réalité deux petits bruits secs qui forcément diffèrent un peu l'un de l'autre ; c'est cette différence qui est indiquée par la modulation que produisent les deux voyelles *i* et *a*. La répétition de ces deux sillabes analogues qui commencent et finissent de même marque que le bruit est répété. Les deux voyelles, extrêmement brèves et sèches, peignent un bruit bref et sec. Cette qualité est encore accentuée par les deux occlusives sourdes qui ouvrent et ferment chaque sillabe. C'est donc une onomatopée parfaite, mais ce n'est pas une reproduction exacte des bruits qu'elle imite.

La plupart des onomatopées sont beaucoup moins exactes. *Craquer*, *claquer*, *fracas*, all. *klatschen*, *klappen*, *klappern*, *krachen*, *knarren*, *knallen*, *knacken*, contiennent tous deux éléments communs ; une même occlusive sourde *k*, *c*, *q*, consonne momentanée, dure et sèche et une voyelle éclatante *a* que sa brièveté rend sèche. Tous ces mots réunissent les conditions nécessaires pour peindre un bruit sec et éclatant, les différentes nuances de leur signification étant déterminées par la présence dans ces mots d'un *r*, d'un *l*, ou d'un *n*.

Le mot *cri* contient un *c* comme les exemples précédents et un *r* comme quelques-uns d'entre eux, mais sa voyelle, si elle est brève et sèche comme l'*a*, n'est plus éclatante comme lui, elle est aiguë ; il n'i a plus rien ici qui éclate, il i a quelque chose qui *mord* et à l'occasion qui *grince*.

Dans tous les mots qui expriment des bruits aigus nous avons des voyelles aiguës comme dans le mot *ai*, *u* lui-même: *cliquetis* en est un exemple, all. *klirren* en est un autre. *Cliquet* ne diffère de *claquet* que par cette nuance, par sa voyelle aiguë au lieu d'éclatante, et cela suffit pour distinguer les bruits que rendent ces deux objets dont le premier est en métal et le second en bois.

Les mots qui expriment un *grincement*, un bruit *aigre* contiennent tous un *r* et une voyelle claire ou aiguë comme les mots *aigre* et *grincer* eux-mêmes : tels all. *knirren* « grincer (en parlant d'une porte) », all. *kritzeln* « cracher (en parlant d'une plume), gratter avec une épingle sur un carreau », *knirschen* « grincer (des dents) », fr. *crisser* « grincer des dents ».

Les mots qui expriment des bruits sourds contiennent des

voyelles sombres : fr. *gronder*, all. *knurren* « gronder », *rauque, ronfler, ronron, bourdon.*

Les qualités expressives des consonnes ne sont pas moindres que celles des voyelles, et le plus souvent les deux catégories de fonèmes combinent leurs effets dans le même mot. *Siffler* grâce à ses deux spirantes *s* et *f* peint un souffle et l'*i* nous indique que ce souffle est accompagné d'un bruit aigu. Dans le mot *souffle* il i a les mêmes éléments consonantiques, mais la voyelle sombre indique un bruit sourd ou à peine audible, en tout cas pas aigu. C'est la nuance du son que le souffle produirait s'il en produisait un. De même *gratter*, all. *kratzen* expriment un grattement accompagné de bruits secs et éclatants, comme celui d'un chien qui gratte à une porte, d'un rat qui ronge une planche, mais all. *kritzeln* « égratigner » indique un grattement dont le son serait grinçant s'il se faisait entendre. De même *ritzen* « égratigner, érailler ». La *bise* a un nom qui désigne un souffle par sa sifflante sonore *z* et un souffle mordant, aigu, grâce à sa voyelle aiguë *i*. Ces derniers mots ne sont déjà plus des onomatopées ; ce sont des mots expressifs. Ils n'imitent plus un bruit, ils suscitent l'idée du bruit qui pourrait être produit par l'action de ce qu'ils désignent. Il n'i a pas de ligne de démarcation bien nette entre les mots faisant onomatopée et les mots simplement expressifs, pas plus qu'entre les vers connus comme exemples d'armonie imitative et les vers simplement expressifs.

Casser suscite l'idée de quelque chose qui se rompt avec un bruit sec et éclatant ; *briser* suppose un bruit aigu et grinçant ; *broyer* un bruit modulé passant du son sourd *w* au son éclatant *a* (la sillabe *oi* se prononce en réalité *wa*) ; *rompre* simplement un bruit sourd. Dans *casser* le bruit est momentané, il ne dure pas ; dans *briser*, *broyer*, *rompre*, l'*r* par son léger roulement, indique un bruit qui a une certaine durée. A propos de ces quatres derniers mots nous ferons une remarque qui s'applique à tous les mots expressifs et qui est d'une importance capitale pour le sujet qui nous occupe : les sons ne sont jamais expressifs qu'en puissance. Pour qu'ils deviennent expressifs en réalité il faut que le sens du mot dans lequel ils se trouvent se prête à l'expression dont ils

sont susceptibles, et mette leurs qualités en lumière : *casser* est expressif, *tasser* ne l'est pas, *briser* est expressif, *griser* ne l'est pas, *broyer* est expressif, *corroyer* ne l'est pas, *il rompt* est expressif, un *tronc* ne l'est pas. Pour plus de détails sur les *onomatopées et mots expressifs*, voir l'article que nous avons publié sous ce titre dans la *Revue des langues romanes*, 1901, p. 97 sqq.

En somme tous les sons du langage, voyelles ou consonnes peuvent prendre une valeur expressive lorsque le sens du mot dans lequel ils se trouvent s'i prête ; si le sens n'est pas susceptible de les mettre en valeur, ils restent inexpressifs. Il est bien évident que de même dans un vers s'il i a accumulation de certains fonèmes, ces fonèmes deviendront expressifs ou resteront inertes selon l'idée exprimée. Le même son peut servir ou concourir à exprimer des idées assez différentes l'une de l'autre, sans qu'il puisse toutetois sortir d'un certain cercle où l'enferme sa nature propre. Il n'i a guère d'idée, si simple soit-elle, qui ne soit complexe, et nous avons vu que ses différents éléments, ses différentes nuances peuvent être exprimées par le voisinage et le concours de sons différents ; de même évidemment dans un vers ; c'est-à-dire que dans un vers expressif il i a toujours plusieurs éléments variés qui entrent en jeu dans l'expression. Ce sont ces différents éléments que nous chercherons à isoler en déterminant le rôle et la valeur propre de chacun d'eux.

I

RÉPÉTITIONS DE FONÈMES QUELCONQUES

Nous commencerons par un ordre d'idées où la nature des fonèmes n'a aucune importance ; ce n'est que par leur répétition qu'ils jouent un rôle. Il s'agit de l'expression d'un mouvement ou d'un bruit répété, que ce mouvement ou ce bruit soit régulier ou irrégulier. Or dans les mots expressifs appartenant à cet ordre d'idées, l'expression est due à la répétition d'une sillabe : *coucou*, d'une voyelle : *cliquetis*, *monotone*, ou d'une consonne : *palpite*. Il est évident que dans un vers, qui est un élément plus long qu'un mot, on pourra obtenir des effets analogues par la répitition d'un ou de plusieurs mots, d'une ou de plusieurs sillabes, d'un ou de plusieurs sons.

Mais la question est complexe ; nous avons déjà parlé d'un moyen d'exprimer un mouvement ou un bruit régulier ou irrégulier, à savoir le ritme. Nous avons vu comment le ritme peut devenir un moyen d'expression par ce fait qu'il rend plus lentes les sillabes d'une mesure qui en a moins de trois et plus rapides celles d'une mesure qui en a plus de trois.

Il est évident que pour peindre un mouvement régulier, une allure égale, le ritme 3-3, 3-3 pourra contribuer à l'expression :

Lui, gagnant | à pas lents | une roche | élevée
(MUSSET, *Nuit de mai*).

Elle va | dans les bois, | se traînant | à pas lents
(ID., *La servante du roi*).

Muletiers | qui poussez | de vallée | en vallée
Vos mules sur les ponts que César éleva
(HUGO, *Le petit roi de Galice*).

Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille et lent,
Promenoient | dans Paris | le monarque | indolent
(BOILEAU, *Lutrin*).

Vinrent, le régiment après le régiment,
Et le long | des maisons | ils passaient | lentement
(HUGO, *Châtiments*).

Tu gagnais | lentement | la maison | solitaire
(MUSSET, *La coupe et les lèvres*).

On n'entendait au loin sur l'onde et sous les cieux
Que le bruit | des rameurs | qui frappaient | en cadence
Tes flots harmonieux
(LAMARTINE, *Le lac*).

De même un ritme à mesures régulièrement inégales pourra contribuer à produire d'autres effets :

.....avait trouvé bon que cet antre
Bâti | pour les géants, | servît | pour les lions
(HUGO, *Les lions*).

Ceux d'Ascalon | du beurre, | et ceux d'Aser | du blé
(ID., *ibid.*).

A mêlé dans le sang enfiévré de mes reins
Au rut | de l'étalon | l'amour | qui dompte l'homme
(HEREDIA, *Nessus*).

(Le rapport des mesures 2,4, 2,4 marque ici l'égalité du mélange et de la valeur des choses mélangées).

Du pied | dans les enfers, | du front | dans les étoiles
(HUGO, *Légende des siècles*).

Tant la ravine | est fauve, | et tant la roche | est âpre
(ID., *ibid.*).

.....N'ayez d'autre souci
Que d'aplatir | vos cœurs, | et d'arrondir | vos ventres
(ID., *Année terrible*).

Mais il i a lieu de noter d'abord que, pour que le ritme devienne expressif, il faut que l'idée exprimée le rende expressif. Sinon le tipe 3-3, 3-3 est précisément celui qui n'exprime rien : tout i est égal et rien n'a de relief :

Chacun sait | aujourd'hui | quand il fait | de la prose
(MUSSET).

Où Cologne | et Strasbourg, | Notre-Dame | et Saint-Pierrre
(ID.).

Il en est de même du tipe 2-4, 2-4 ; il tend à mettre en relief les mesures qui n'ont que deux sillabes, mais pour qu'il peigne deux mouvements parallèles il faut qu'il en soit question dans le vers ; il n'i a aucune expression de ce genre dans les vers suivants :

Je viens | suivant l'usage | antique | et solennel
(RACINE).

Pourquoi | vous imposer | la pei|ne de son crime ?
(ID.).

Le ritme peut donc *contribuer* à peindre un mouvement, mais s'il est le seul moyen d'expression employé il ne le rendra pas très sensible. Tel ce vers de Lamartine :

Que le bruit | des rameurs | qui frappaient | en cadence

Pour que le mouvement devienne très net, il faut en outre des rappels de sons, des répétitions de fonèmes, disposées de telle ou de telle manière, suivant que le bruit ou le mouvement à peindre est régulier ou irrégulier.

Reprenons à ce point de vue les exemples précédemmment cités : il nous suffira de mettre en relief tipografiquement les sons répétés pour faire saisir sans commentaire l'effet qu'ils produisent :

Elle v*a* dans les b*ois* se train*ant* à pas l*ents*...
Lui *gagnant* à p*as* l*ents* une roche élevée...
Muleti*ers* qui pouss*ez* de *vallée* en *vallée*...
Et le l*ong* des mais*ons* ils passaient lentement...

Bâti *pour les* géants servit *pour les* lions...
*Ceux d'A*scalon *du b*eurre et *ceux d'A*ser *du b*lé...
Du pied *dans les* enfers, *du* front *dans les* étoiles...
*Tant la r*avine *est* fauve et *tant la r*oche *est* âpre.
Que *d'a*plat*ir vos* cœurs et *d'a*rrond*ir vos* ventres...

Comme on le voit les rappels de sons contribuent encore plus que le ritme à produire l'impression du mouvement demandée. Ils peuvent même suffire.

Le moyen le plus sensible de peindre un bruit ou un mouvement répété consiste simplement à répéter un mot ou quelques mots. Mais si ce moyen est le plus sensible, ce n'est pas le plus délicat :

Le flot sur *le flot* se replie
(Hugo, *Napoléon II*).

Ce vers ne veut pas dire qu'un flot se replie sur un autre une fois pour toutes, mais il fait sentir très nettement que les flots se succèdent et se replient les uns les autres continuellement et d'une manière indéfinie. C'est ainsi que la répétition de la sillabe *mur* dans le mot *murmure* fait que ce mot désigne un bruit répété et continu.

Après la *plaine blanche*, une autre *plaine blanche*
(Id., *L'expiation*) ;

ce vers suscite l'idée d'une succession indéfinie de plaines blanches.

Les larmes du matin qui pleuvent *goutte à goutte*
(Heredia, *Pas*).

Dans le bruit de *tes bords* par *tes bords* répétés
(Lamartine, *Le lac*).

Et que le vent du nord porte de *feuille* en *feuille*
(Vigny, *Le cor*).

C'étoit ceci, c'étoit cela
(La Fontaine, VII, 5).

On peut renforcer encore l'effet produit par la répétition de certains mots, au moyen de rappels de sons isolés qui sont déjà contenus dans ces mots ou ne le sont pas :

Et la *source* sans nom qui gou*tte* à gou*tte* *t*ombe
ou *ou*ⁿ *ou* *ou* *ou*ⁿ
(HEREDIA, *La source*);

tous les accents toniques tombent sur la voyelle *ou* orale ou nasale.

Disloqué, de *cailloux* en *cailloux* cahoté
c *c* *c* *c*
(HUGO, *Le crapaud*).

Et comme un noir poison qui va de *veine* en *veine*
v *v* *v*
(ID., *Ruy-Blas*);

mouvements successifs.

Le même procédé peut servir à exprimer le parallélisme de deux idées, de deux actions, dont la seconde suit rapidement la première et en est la conséquence :

Tu mis à prix sa tête, il mit à prix la tienne
(ID., *Burgraves*).

Il i a ici parallélisme en tout dans les deux émistiches :
ritme 4-2. 4-2,
mots et sons :

mi(s) à prix *a t è* *mi(t) à prix* *a t è*

vocalisme :

ü i a i a è i i a i a è

l'*ü* et l'*i*, étant des voyelles du même ordre, comme nous le verrons plus loin, se correspondent parfaitement.

Le loup le croit, *le loup le* laisse
(LA FONTAINE, IX, 10).

Il tendit un long rets. *Voilà les poissons* pris,
Voilà les poissons mis aux pieds de la bergère

(Id., X, 11).

..... *voilà* sa toile ourdie,
Voilà des moucherons de pris

(Id., III, 8).

Les actions, les idées, les événements qui se suivent rapidement et dépendent dans une certaine mesure l'un de l'autre, peuvent n'être pas réduits à deux ; ils sont parfois toute une série. Le procédé est le même ; les mêmes répétitions de mots peindront l'accumulation d'une suite d'événements :

Le démon se remit à battre dans sa forge ;
Il frappait *du* ciseau, *du* pilon, *du* maillet

(Hugo, *Légende des siècles*).

Le pis fut que l'on mit en piteux équipage
Le pauvre potager : *adieu* planches, carreaux ;
Adieu chicorée et poireaux ;
Adieu de quoi mettre au potage

(La Fontaine, IV, 4).

Rien ne la contentoit, *rien* n'étoit comme il faut :
On se levoit *trop* tard, *on se* couchoit *trop* tôt :
Puis du blanc, *puis du* noir, *puis* encore autre chose.
Les valets enrageoient, *l'*époux étoit à bout :
Monsieur ne songe à rien, *monsieur* dépense tout,
Monsieur court, *mo sieur* se repose

(Id., VII, 2).

Nous avons montré, lorsque nous avons étudié le ritme, comment le trimètre par sa rapidité et le resserrement sintétique de ses sillabes pouvait servir à accumuler les idées, les événements, les faits. Les deux procédés peuvent se combiner et concourir au même but avec plus de force :

Il fut héros, *il fut* géant, *il fut* génie

(Hugo, *Le parricide*).

La nuit se dissolvait dans les énormes cieux
Où rien ne tremble, *où rien ne* pleure, *où rien ne* souffre
(Id., *Le sacre de la femme*).

Marcher à jeun, | *marcher* vaincu, | *marcher* malade
(Id., *Le petit roi de Galice*);

insistance sur l'idée de *marcher, marcher* toujours ; l'action exprimée par le verbe *marcher* devient une sorte de *loi*, une fatalité implacable pesant sur l'omme de guerre qui ne s'appartient plus ; — en même temps impression de continuité, de régularité, de monotonie.

On peut aussi marquer l'insistance par la même répétition de mots avec le procédé ritmique contraire, celui qui consiste à augmenter le nombre des mesures et par là à les ralentir. Le premier procédé met, nous l'avons vu, les faits en relief par le resserrement sintétique et le second par l'écartement analitique :

Toute la différence entre ce sombre roi,
Et ce sombre | empereur, | *sans* foi, | *sans* Dieu, | *sans* loi
(Id., *Eviradnus*).

Le poète insiste à la fois par le ritme lent et par la répétition du même mot devant un monosillabe.

On le voit par ces derniers exemples, ce même procédé peut servir pour insister sur des faits analogues. Et en effet le moyen le plus simple pour marquer l'insistance est de répéter un mot ou quelques mots ; c'est même bien plus un procédé de stile qu'un procédé de versification, ou plutôt la poésie en use comme la prose :

Que tardez-vous, Seigneur, à la *répudier* ?
L'empire, votre cœur, tout condamne Octavie.
Auguste, votre aïeul, soupiroit pour Livie :
Par un double *divorce* ils s'unirent tous deux ;
Et vous devez l'empire à ce *divorce* heureux.
Tibère, que l'hymen plaça dans sa famille,
Osa bien à ses yeux *répudier* sa fille.
Vous seul, jusques ici contraire à vos désirs,
N'osez par un *divorce* assurer vos plaisirs
(Racine, *Britannicus*).

Ces tronçons déchirés, épars, près d'épuiser
Leurs forces languissantes,
Se cherchaient, se cherchaient, comme pour un baiser
Deux bouches frémissantes

(HUGO, *Orientales*).

C'est moi, Prince, *c'est moi* dont l'utile secours
Vous eût du labyrinthe enseigné les détours

(RACINE, *Phèdre*).

Moi-même devant *vous*, j'aurois voulu marcher
Et Phèdre au labyrinthe *avec vous* descendue
Se seroit *avec vous* retrouvée ou perdue

(ID., *Ibid.*).

Descends, Charles ! *Descends*, Frédéric ! *Descends*, Pierre !
Deviens de plomb, *deviens d'*acier, *deviens de* pierre !
Le sang des bons après *le sang des* innocents !
Règne ! *plus bas* ! *plus bas* ! *descends* ! *descends* ! *descends* !

(HUGO, *La pitié suprême*).

Le même procédé peut être accentué par des répétitions de fonèmes venant s'ajouter aux répétitions de mots :

Viens vite, *viens* finir ma fortune cruelle
v v v f f

(LA FONTAINE, I, 15).

L'onde qui fuit, par *l'onde* incessamment suivie
i i i i

(HUGO, *Feuilles d'automne*).

Descendez, *descendez*, lamentables victimes,
Descendez | le chemin | de l'enfer | éternel
é è è è
*Pl*ongez au *pl*us *pr*ofond du gou*ffr*e où tous les crimes
*Fl*agellés *p*ar un *v*ent qui ne *v*ient *p*as du ciel
*B*ouillonnent *p*êle-mêle avec un *b*ruit d'orage

(BAUDELAIRE, *Femmes damnées*);

insistance et indication de différents mouvements continus.

Ce procédé qui consiste à répéter des mots tout entiers, s'il est le plus frappant, n'est pas le plus délicat, avons-nous

t. Le plus raffiné consiste à répéter uniquement des fonèmes ɔlés ; on peut obtenir encore par là une très grande intenté d'expression. Nous reprendrons à ce nouveau point de ıe les mêmes catégories d'idées dans le même ordre :

1° Mouvement régulier :

Depuis ce jour fatal le pouvoir d'Agrippine
Vers sa chute, | à grands pas, | chaque jour | s'achemine
r s ch *ch j r s ch*
a è a è
(RACINE, *Britannicus*).

Un jour, | sur ses longs pieds, | alloit | je ne sais où
Le héron | au long bec | emmanché | d'un long cou
ou ou é è ou
ou ou è é ou
(LA FONTAINE, VII, 4).

Nos chevaux | galopaient | à travers | la clairière
a è a è a è
g p t t c
(HUGO, *Contemplations*).

Iacchos | s'avancer | sur le sable marin
i é ü è
a ò è a
ò a u è
(HEREDIA, *Ariane*).

ıouter à ce mouvement vocalique la quintuple répétition de peignant le bruissement continu du cortège sur le sable.

2° Mouvement ou bruit répété indéfiniment, sans que l'idée ı régularité soit exprimée :

*V*a, *v*ient, fait l'empressée
(LA FONTAINE, *Le coche et la mouche*).

Avec des gr*on*dements que prol*on*ge un l*on*g râle
r r r
(HEREDIA, *Bacchanale*).

Et P*an*, ral*en*tiss*an*t ou press*an*t la cad*en*ce
(ID., *Nymphée*).

Le mouvement est peint par le retour de la voyelle nasale *an*, revenant de 2 en 2 sillabes dans le premier émistiche, de 3 en 3 dans le second, et se trouvant dans le premier 3 fois dans le même espace de temps que 2 fois dans le second.

Et la mer elle-même, expirant sur sa rive,
Rou*le* à *p*eine à *la* *pl*age une *l*ame *pl*aintive
ap *ap*
la *la*
(LAMARTINE, *L'infini dans les cieux*).

..... Laisse, ami, l'errante chèvre,
Sourde aux chevrotements du chevreau qu'elle sèvre
s *r* *ch vr*
s r *ch vr* *ch vr* *s vr*
(HEREDIA, *La flûte*)

Un essaim de corbeaux.....
*Tour*ne éternellement au*tour* de la montagne
t *t* *t* *t* *t*
ou *an* *ou* *a*
(HUGO, *Burgraves*).

L'horloge d'un couvent s'ébranla lentement
lò *lò* *la lan*
an *an* *an* *an*
(MUSSET, *Don Paez*).

Et sa voix sur l'écho de la voûte sonore
Frappait comme le pas d'un hardi cavalier
pait *pas*
c *d* *d* *c*
(MUSSET, *Charles-Quint à St-Just*).

« Pour produire un effet puissant, les lettres allitérantes doivent frapper les syllabes rythmiques ; tandis que, pour obtenir des effets dégradés, et si l'on peut parler ainsi, des demi-teintes, on devra éviter les attaques redoublées sur les syllabes de l'arsis, disposer au contraire les consonnes allitérantes devant les syllabes atones de la thésis, et parfois même

en amortir encore le choc au moyen de syllabes muettes. C'est ainsi, par le choix et l'emploi judicieux des consonnes allitérées gutturales, dentales, labiales, liquides ou nasales, fortes ou faibles, que le poète parvient à exprimer jusqu'aux plus fugitives nuances du sentiment qui l'inspire, à amplifier ou à voiler la sonorité de son vers, qui devient à sa volonté facile, coulant, rapide ou languissant, clair, strident, rauque ou éclatant » (Becq de Fouquières, 236-237).

Dans les exemples qui précédent les fonèmes que nous avons relevés appartiennent surtout aux sillabes toniques ; dans les suivants ils sont plutôt dans des sillabes atones ; mais il n'est ni possible ni utile de faire à ce point de vue deux catégories bien nettes ; chaque exemple a son individualité et demanderait un commentaire particulier que le lecteur pourra faire aisément au moyen des éléments que nous mettons en relief :

La mer qui se *lamente* en pleurant les sirènes
an an an

(HEREDIA, *L'oubli*).

noter en outre le vocalisme :
a è i la vague commence à s'élever
è a an an è an la vague gronde
é i è la vague meurt sur la rive

Au dehors, *tout autour* du *grand antre muet*,
Hurlait le brouhaha de la foule indignée

(HUGO, *L'épopée du lion*).

Voici l'essentiel du vocalisme de ces deux vers : *ou ou, an an, ü è — ü è, è ou a a — è a ou*, c'est-à-dire dans les trois premiers cas répétition pure et simple, et dans le dernier reproduction approximative.

....*Dans ce moment*, un pas
Au *penchant* du coteau *semble* se faire *entendre*

(MUSSET, *Le saule*).

noter en outre les occlusives : *t p*
p d c t *t d*

qui peignent un bruit ou un mouvement saccadé.

Un écho prolongé répétait chaque pas

(Id., *Portia*).

Sur l'Hymète, l'Autan tumultueux tourmente

(Hugo, *Le Satyre*).

.... L'intrépide Hippolyte
Voit voler en éclats tout son char fracassé

(Racine, *Phèdre*).

Il marchoit d'un pas relevé
Et faisoit sonner sa sonnette

(La Fontaine, I, 4);

sonner sa sonnette n'est pas de l'armonie imitative, ne peint pas le bruit, mais indique la répétition de l'action, et de son produit, le bruit.

Hideux ce spectre blanc passait ; et, par instant,
Une goutte de sang se détachait de l'ombre,
Implacable, et tombait sur cette blancheur sombre

(Hugo, *Le parricide*).

Sentant à chaque pas qu'il fait vers la lumière,
Une goutte de sang sur sa tête pleuvoir

(Id., *ibid*).

Durandal flamboyant semble un sinistre esprit :
Elle va, vient, remonte et tombe, se relève,
ou^{n} ou^{n}
re re
S'abat, et fait la fête effrayante du glaive

(Id., *Le petit roi de Galice*);

les fonèmes répétés peignent les mouvements répétés, successifs et divers de l'épée de Roland.

Trouvant les tremblements de terre trop fréquents,
t t t t c
Les rois d'Espagne ont fait baptiser les volcans

(Id., *Les raisons du Momotombo*).

De toutes parts pressé par un puissant voisin,
Que j'ai su soulever contre cet assassin,
Il me laisse en ces lieux souveraine maîtresse

(RACINE, *Athalie*).

Voir soudain des lions et des tigres, ô roi!
Sortir de toutes parts de l'ombre autour de toi

t d t t p d b t d t
è ou è a è ou^{n} è a

(HUGO, *Burgraves*).

Que *des* chiens *dévorants* se *disputoient entre* eux

(RACINE, *Athalie*).

Elle veut voir le jour, et sa *douleur* profon*de*
M'or*donne tout*efois *d'*écar*ter tout* le mon*de*

(ID. *Phèdre*);

on écarte chacun successivement ; il i a par conséquent action répétée.

*D*ans le *doute* mor*tel dont* je suis agi*té*

(ID., *ibid.*);

ésitations successives.

A l'*appel* du *plaisir* lorsque ton sein *palpite*
è i è i

(MUSSET, *Rappelle-toi*);

le mot *palpite* par lui-même et par lui seul exprime déjà la répétition parce qu'il a deux sillabes commençant par la même occlusive *p* ; pour mettre en un relief singulier et faire particulièrement sentir le mouvement de palpitation, le poète renforce l'élément essentiel de ce mot en le reproduisant dans d'autres mots. Comme l'a dit Becq de Fouquières, p. 220 : « On peut souvent constater que le mot générateur de l'idée devient, au moyen de ses éléments phoniques, le générateur sonore du vers et soumet tous les mots secondaires qui l'accompagnent à une sorte de vassalité tonique ». La majeure partie de nos exemples illustrent cette observation.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

([illegible], [illegible]).

[illegible]

([illegible], *Feuilles d'automne*);

répétition nominale.

> Chaque fois qu'en tombant la terre retentit
> De la foule muette un sourd sanglot sortit

(Lamartine, *Jocelyn*);

bruit répété; il s'agit des pelletées de terre qu'on jette sur la bière.

> *M*on père *m*ille fois *m*'a dit dans *m*on enfance
> Qu'avec nous tu juras une sainte alliance

(Racine, *Esther*);

répétition de *m* correspondant à la répétition de l'action indiquée ; cf. en outre p. 513, l. 1 sqq.

Les bonds capricieux de ce bouc indocile
*bou*ⁿ *c p* *d* *bou c d*
(HEREDIA, *Le chevrier*);

ces occlusives saccadent le vers conformément à l'idée exprimée.

L'esprit de minuit passe, et, répandant l'effroi,
Douze fois | se *b*alance | au *b*attant | du *b*effroi
a an *a an*
(HUGO, *La ronde du sabbat*).

Ses yeux, qui *v*ainement *v*ouloient *v*ous éviter,
Déjà pleins de langueur, ne pou*v*oient *v*ous quitter
(RACINE, *Phèdre*);

cette répétition de *v* peint les efforts successifs.

Ou d'une enseigne, au bout d'une tringle de fer,
Que ba*l*a*n*ce le *v*e*n*t pe*n*da*n*t les nuits d'hiver
(BAUDELAIRE, *Les métamorphoses du Vampire*);

indication d'un mouvement répété ; mais la nature spéciale du mouvement n'est pas précisée.

..... *l*a nuit *s*ur *l*a pe*l*ou*s*e
Ba*l*a*n*ce *l*e *z*éphyr dans *s*on voi*l*e odorant
(MUSSET, *Nuit de mai*);

l'effet du balancement répété est produit par l'alternance des groupes *l s*, *l z*, régulière de « pe*l*ouze » à « *z*éphyr » ; les mêmes fonèmes apparaissent avant et après ces mots, mais en ordre irrégulier parce que avant, le mouvement ne fait que s'annoncer, et qu'après il cesse au moment où l'on va passer à une autre idée.

S'éta*l*e un tapis vert *s*ur *l*equ*e*l *s*e ba*l*a*n*ce
Un grand *l*u*s*tre blafard au bout d'un oripeau
(ID., *Une bonne fortune*);

observation analogue.

La lune, à son lever, sur la cime des arbres
l l s l s l s z

Balançait mollement les ombres des saints marbres
l s l l z s

(ID., *Suzon*);

effet analogue obtenu par des moyens analogues.

Tout est joie et chanson ; la roulette commence :
Ils lui donnent le branle, ils la mettent en danse,
Et ratissant gaîment l'or qui scintille aux yeux,
Ils jardinent ainsi sur un rythme joyeux

(ID., *Une bonne fortune*).

Les mouvements sont peints par l'assonance des sillabes toniques qui terminent les émistiches ou les mesures.

Un bal est *à* deux pas ; *à* travers la fenêtre,
On le voit *çà* et *là* bondir et disparaître,
Comme un chevreau lascif *qu'*une abeille poursuit

(ID., *ibid.*);

le premier émistiche est prosaïque, mais semble annoncer le mouvement par son *a* terminant chaque diade ; dans le deuxième émistiche, assonance des deux triades qui débutent d'ailleurs toutes deux par un *a* atone ; dans le premier émistiche du deuxième vers, assonance des deux triades ; dans le deuxième émistiche, effet saccadé des occlusives et répétition de la sillabe *di* ; le troisième vers est une comparaison qui semble étendre le mouvement, l'unité devenant au point de vue de ces correspondances, non plus la mesure, mais l'émistiche : les deux émistiches assonent *si sui*, et débutent par la même occlusive *c*. Tout cela pour peindre le mouvement régulièrement irrégulier de la danse.

3° Deux actions parallèles dont la seconde suit régulièrement la première et peut en être la conséquence :

Ou des fleurs au printemps, | ou du fruit en automne
ou d fl t | *ou d fr t*

(LA FONTAINE, X, 2).

4° Une série d'événements qui se suivent rapidement, qui peuvent dépendre l'un de l'autre ou sont dans une certaine mesure parallèles :

Je le *vis*, je rougis, je pâlis à sa vue

(RACINE, *Phèdre*).

Mais ce lion...
Trouva *m*oyen et *m*anière et *m*atière
è *è* *è*
D'ongles et *d*ents *d*e *r*ompre la *r*atière

(MAROT, *Le lion et le rat*).

Se ca*br*e *br*usquement, se retourne, regarde,
è a *è ü* *è o*ⁿ *è è u* *è è a*
Et rejoint d'un seul bond...
è *è* *è*ⁿ

(HEREDIA, *Fuite de Centaures*).

La succession des mouvements brusques et saccadés est marquée par le vocalisme dont chaque ondulation commence de même ; ce mouvement se perd au vers suivant. — Ajouter les deux *br* et les *re*.

Après avoir *tr*o*tt*é, brou*t*é, fait *t*ous ses *t*ours
é *é* *ou* *ou*

(LA FONTAINE).

Elle qui n'étoit pas grosse en tout comme un œuf
Envieuse, *s*'étend, *et s*'enfle *et s*e travaille

(ID., I, 3).

Efforts successifs marqués par l'allitération des sifflantes et la coupure sintaxique du sens après chaque accent tonique et ritmique.

*Mett*ent le nez à l'air, *mon*tren*t* un peu la *tête*
è *é* *è* *è*
*Puis r*en*t*rent dans leurs nids à *r*ats
a a
*Puis r*essor*t*ant font qua*t*re pas,
a a

[illegible] ... répé-[illegible] ... i [illegible] ... caractéri-[illegible]

> [illegible]
> [illegible]
>
> [illegible]

[illegible] d's et [illegible]

> [illegible] silence
>
> [illegible] *Phèdre*);

[illegible] horreur ».

> Que vois-je ? quelle horreur dans ces lieux répandue
> Fait *fuir* devant mes yeux ma famille éperdue !
>
> Id., *ibid.*);

renforcement du mot « fuir ».

> Quatre méchants portraits peints, représentant
> Des *faces* qui *feraient fuir* en en*fer* Satan
>
> Musset, *Don Paez*);

même renforcement un peu trop accentué, exagéré.

> *Ses* froid*s* embra*ss*ements ont glacé ma tendre*ss*e
>
> (Racine);

renforcement de l'*s* du mot « glacé » qui aboutit à suggérer l'idée du *frisson*. Même observation pour les deux vers suivants :

> Jus*q*u'au fond de nos cœurs notre *s*ang *s*'est glacé
>
> (Id.).

Mon *s*ang commen*c*e à *s*e gla*c*er

(La Fontaine, I, 12).

Mais si l'on veut insister sur la frase tout entière, sur l'idée qu'elle contient et non pas sur un mot en particulier, on répète un fonème quelconque :

*M*ais ce *même* A*m*urat ne *me* pro*m*it ja*m*ais

(Racine, *Bajazet*).

De *ce* *s*acré *s*oleil dont je *s*uis des*c*endue

(Id., *Phèdre*).

Main*t*enant *q*ue mon *t*emps *d*écroît *c*omme un flambeau,
an *an* *an*
*Q*ue mes *t*âches sont *t*erminées ;
Main*t*enant *q*ue voici *q*ue je *t*ouche au *t*ombeau
Par les deuils et par les années

(Hugo, *Contemplations*).

Parcourant | sans *cess*er | *c*e long *c*er|cle de peines
è *é* *è* *è*

(La Fontaine);

régularité du mouvement et insistance : c'est le bœuf qui parle.

Hélas ! on voit que de tout temps
Les pe*t*its ont pâ*t*i des so*tt*ises des grands

(Id., II, 4).

Laissez-*m*oi *m*'endor*m*ir du so*mm*eil de la terre

(A. de Vigny).

Regarde ! je viens *s*eul m'*ass*eoir *s*ur *c*ette pierre
Où tu la vis *s*'*ass*eoir !

(Lamartine, *Le lac*).

Phèdre *v*eut *v*ous *par*ler a*v*ant *v*otre dé*part*

(Racine, *Phèdre*);

manière d'insister sur les mots pour bien préciser les paroles.

Envoyant un songe lui dire
Qu'un *t*el *t*résor *é*toi*t* en *t*el lieu. L'homme au vœu
(La Fontaine, IX, 13);

même observation.

Vous trahissez l'époux à qui la foi vous lie,
*Vous trahissez enf*in vos *enf*ants malheureux,
Que vous précipitez sous un joug rigoureux.
Son*g*ez qu'un même *j*our leur ravira leur mère
mè r r r r r mè r
leur ra ra leur
Et *r*endra l'espé*r*ance au fils de l'é*tr*angè*r*e
ran ra ran ran
(Racine, *Phèdre*).

Elle *m*eurt dans *m*es bras d'un *m*al qu'elle *m*e cache
a a a
(Id., *ibid.*);

insistance d'une femme inquiète en quête de secours; c'est Oenone qui parle de Phèdre, sa maîtresse; cf. en outre p. 512.

Je *m*ourrai, *m*ais au *m*oins *m*a *m*ort *me* vengera
(Racine);

insistance due à la colère.

Comme plus aut nous pouvons avoir ce procédé joint au ritme analitique :

*P*re|sse, *p*leu|re, gémis ; | *p*eins lui | Phèdre mourante,
i i
Ne rougis *p*oint de *p*rendre une voix su*pp*liante
è an è an
(Id., *Phèdre*).

Il l'appelle son *f*rère et l'aime dans son âme
Cent *f*ois plus | qu'il ne *f*ait | mè|re, *f*ils, | *f*ille | et *f*emme
(Molière, *Tartuffe*).

Je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers,
Mais *f*idèle, mais *f*ier, et même un peu *f*arouche,
Charmant, | jeune, | traînant | tous les cœurs | après soi
(Racine, *Phèdre*).

Nous avons dit en commençant que ces répétitions de sons n'étaient expressives qu'en puissance, c'est-à-dire qu'elles ne deviennent expressives que lorsque l'idée s'i prête. Sinon les répétitions peuvent passer inaperçues. Ainsi dans le nom de poisson *barbeau* la répétition passe inaperçue alors qu'il n'en est pas de même dans *barbotter*. Si pourtant les répétitions sont trop nombreuses, trop marquées, bien que l'idée ne les demande en rien, on les sent forcément, elles deviennent expressives malgré l'idée par ce fait seul qu'on les sent, et alors elles sont choquantes parce qu'il i a discordance entre l'idée et l'expression :

*En*fin, *en* forme d'*an*se arrondiss*an*t leurs fl*an*cs

(HEREDIA, *Le vase*).

Les Bacch*an*tes, d'un p*am*pre à l'*am*ple frondaison
Enguirl*an*dent le joug des taureaux qu'on dételle

(ID., *ibid.*).

Lors*que* j'ai lu Pétrar*que* étant encore enfant

t *t* *t*
an *an* *an* *an*

(MUSSET, *Le fils du Titien*).

*Que*lle *que* soit sa mère et de *qui* *qu*'il soit fils

(CORNEILLE).

Que *que*l*que* amour *qu*'elle ait et *qu*'elle ait pu donner

(ID.).

Je ne serai *qu*'à vous, *qui* *que* ce soit *que* j'aime

(ID.).

Elle [la rivière] roule sans un murmure
Son onde opaque et pourtant pure
Par les faubourgs pacifiés

(VERLAINE, *Romances sans paroles*).

Terrible et dernier cri de l'âme évanouie,
Echo du coup qui fait écrouler une vie,

ó *ou* *ou*

Et *q*ue jus*q*u'au tombeau j'entendrai ; puis glissant...

ó *ó*

(LAMARTINE, *Jocelyn*);

l'effet n'est probablement pas voulu, mais il est en tout cas désastreux ; l'idée aurait pu à la rigueur en supporter une vague indication ; mais une exagération de ce genre est tout ce qu'il i a de plus choquant.

II

LES VOYELLES

Nous arrivons à l'étude des voyelles en tant qu'elles ont une valeur propre et une signification particulière. Il est bon de rappeler encore une fois que les fonèmes ne sont expressifs qu'en puissance et n'expriment réellement quelque chose que si l'idée qu'ils recouvrent est susceptible de mettre en lumière leur pouvoir expressif. Il ne faut pas oublier non plus qu'il n'i a pas d'idée simple ; toute idée est complexe et comporte des nuances qui ne peuvent être rendues que par l'emploi simultané ou successif de moyens d'expression différents. Nous essaierons d'isoler chacun d'eux et de déterminer sa valeur spéciale.

Pour cela il est nécessaire que nous prenions pour point de départ une classification des sons reposant sur leur nature même et indépendante de toute idée préconçue. On peut les grouper avec beaucoup de précision en se fondant à la fois sur leur point d'articulation et leur mode d'articulation. Les voyelles sont des notes variées dont le timbre et la qualité sont essentiellement déterminées par le point d'articulation. Or c'est par leur timbre et leur qualité qu'elles impressionnent diversement notre oreille : les unes sont des notes aiguës, les autres des notes graves, les unes sont des notes claires, les autres des notes sombres, les unes sont voilées, les autres éclatantes. En classant les voyelles d'après leur point d'articulation, on se trouvera les avoir rangées du même coup conformément à l'impression qu'elles produisent. La seconde classification est en quelque sorte populaire ; sous l'influence de la musique elle a pénétré dans le langage courant ; mais elle est vague et flottante. La première, ne laissant rien à

l'arbitraire, permettra de la préciser et de la rectifier au besoin. On désigne généralement par le nom de *palatales* les voyelles dont le point d'articulation est situé vers la partie antérieure du palais et l'on peut appeler *non palatales* toutes les autres. Les palatales sont *i*, *ü* (*u*, comme dans le mot *cru*), *é*, *è*, *ö* (*eu* fermé, comme dans le mot *feu*). Ce sont en même temps les voyelles *claires*. Les deux d'entre elles qui sont le plus fermées et qui se prononcent le plus en avant, l'*i* et l'*ü*, peuvent être mises à part sous le nom de voyelles *aiguës*. La catégorie des non palatales comprend toutes celles qui se prononcent vers la partie postérieure du palais, ou au niveau du voile du palais, ou même plus en arrière, à savoir : *a*, *ò* (*o* ouvert, comme dans le mot *corps*), *ė* (*eu* ouvert, comme dans le mot *jeunesse*), *ó* (*o* fermé, comme dans le mot *clos*), *u* (*ou*, comme dans le mot *trou*). Ce sont les voyelles *graves*. Il i a aussi lieu de distribuer ces dernières en deux groupes, et de désigner par le nom de *sombres* les deux qui sont le plus fermées : *ó* et *u*, et par celui d'*éclatantes* les trois autres : *a*, *ò*, *ė*.

Les voyelles *nasales* demandent une mention spéciale. Elles sont toutes comme *voilées* par la nasalité, mais appartiennent d'ailleurs chacune à la même classe que la voyelle orale qu'elles ont pour substratum. Il faut donc savoir quel est leur substratum oral, c'est-à-dire quelle est la voyelle non nasale dont elles sont la voyelle nasalisée. Nous avons montré ailleurs (M S L, VII, 472 sqq.) quel est ce substratum : la voyelle du mot *vin* est un *è* nasal, celle du mot *brun* est un *é* nasal, celle du mot *temps* est un *a*° nasal (*a* extrêmement ouvert, son qui n'existe pas en français, mais qui est très voisin de *ó*), celle du mot *rond* un *ó* très fermé, qui n'existe pas non plus dans la langue, mais se rapproche infiniment de *u*. Un moyen très simple de s'en rendre compte est de faire prononcer ces mots par une personne ayant les fosses nasales obstruées près du voile du palais soit artificiellement soit accidentellement, fût-ce par un gros rume de cerveau. C'est un préjugé assez répandu que la voyelle nasale du mot *temps* ou du mot *autant* est un *a* nasal, et celle du mot *rond* un *ó* nasal ; étimologiquement c'est quelquefois vrai, mais nous n'avons que faire ici d'étimologie. L'expérience indiquée fera entendre à peu près *tò*, *autò*, *ru* et non *ta*, *auta*, *ro*. On peut

faire une contre-épreuve qui n'est pas plus difficile, au moyen d'une personne parlant fortement du nez : elle prononcera les mots *ta*, *rot* non pas comme nous prononçons les mots *temps, rond* mais *ta*^{n}, *ró*^{n} avec l'*a* nasal et l'*ó* nasal qui n'existent pas en français ; d'autre part elle prononcera les mots *trotte* et *tout* à peu près comme nous prononçons *trente* et *ton*. Nous nous servons pour la transcription des voyelles nasales, afin que leur valeur saute aux ieux, de la voyelle orale qui leur correspond avec un *n* en exposant, et dans les deux cas où nous n'avons pas le correspondant rigoureux, de celles de nos voyelles qui s'en rapprochent le plus, *ò* et *u*, avec le même exposant.

Parmi les voyelles orales, il i en a deux qui demandent quelques explications complémentaires; c'est l'*eu* fermé (*ö*) et l'*eu* ouvert (*ė*). Certains s'étonneront de les trouver dans deux classes différentes. On a une tendance, par suite d'abitudes dues à la pauvreté de notre alfabet, à considérer l'*è* et l'*é* d'une part, l'*ò* et l'*ó* d'autre part comme des voyelles à peu près semblables. En réalité il i a plus de différence entre l'articulation de l'*è* et celle de l'*é* qu'entre celle de l'*é* et celle de l'*i*, entre l'articulation de l'*ò* et celle de l'*ó* qu'entre celle de l'*a* et celle de l'*ò*, qu'entre celle de l'*ó* et celle de l'*u* (*ou*). Si dans notre classification l'*è* et l'*é* se trouvent dans la même catégorie, c'est qu'ils se prononcent tous deux sur la partie antérieure du palais ; si l'*ò* et l'*ó* sont dans une même catégorie, quoique dans deux subdivisions différentes, c'est que tous deux s'articulent dans la partie postérieure de la bouche. Le domaine des deux *eu* est intermédiaire entre celui des deux *e* et celui des deux *o*, mais de telle sorte que l'un a son point d'articulation d'un côté et l'autre de l'autre côté de la limite qui sépare les claires des graves.

L'*ö* est la voyelle fermée qui termine le mot *peureux* ; l'*ė* est la voyelle ouverte de la première sillabe de ce mot ; c'est aussi, mais avec plus d'ampleur et d'intensité, la voyelle de la dernière sillabe du mot *empereur* ; c'est la voyelle du mot *fleuve* ; c'est la voyelle de la sillabe initiale du mot *jeunesse* dans la prononciation proprement française, car nous ne nous occupons pas ici, comme il est juste, des différentes prononciations dialectales ; enfin c'est l'*e* dit muet ; ce point

est capital et on ne saurait trop i insister. Dans l'intérieur des vers français il n'i a pas d'*e* muet ; tous les *e* doivent se prononcer nettement, comme une voyelle affaiblie par l'atonie sans doute, mais absolument pleine, sans quoi les vers deviennent faux ; cf. F. de Gramont, *Les vers français et leur prosodie*, p. 29. L'*e* du mot *je* dans *je n(e) sais pas* se prononce en français exactement comme celui de la première sillabe du mot *jeunesse* ; tous les *e* qui se trouvent dans l'intérieur des vers doivent se prononcer ainsi. C'est la même voyelle que celle de la dernière sillabe du mot *valeur*, mais beaucoup plus faible,

Ce point pourra surprendre ceux qui ne sont pas rompus aux détails de la fonologie et leur paraître un simple paradoxe : l'*ė* dit muet est une voyelle éclatante. Ce qui fait qu'une voyelle est éclatante n'est pas le plus ou moins d'intensité avec laquelle on la prononce, mais la manière dont on l'articule. Or les muscles de la bouche sont au repos pour la prononciation de l'*ė* comme pour celle de l'*a* (le canal buccal est seulement un peu moins ouvert pour l'*ė*) et ce sont ces deux voyelles qui emploient le moins de souffle. Ajoutons à ces considérations fonologiques un fait de fonétique qui les confirme ; tandis que l'*ė* est la voyelle atone par excellence en français et dans plusieurs autres langues, en grand russe tout *o* placé dans la sillabe qui précède la tonique est devenu *a* ; dans les deux cas l'affaiblissement dû à l'atonie s'est traduit par la diminution de l'effort musculaire des organes buccaux, et en même temps par l'emploi d'une quantité moindre de souffle.

A. — Voyelles aiguës

L'étude des mots expressifs nous montre que les voyelles aiguës, l'*i* et l'*ū*, donnent seules l'impression de l'acuité : *cri*, *cri-cri*, *siffler*, *pique*, all. *spitz* « aigu » ; mais les autres voyelles claires, étant en somme de même nature, peuvent préparer la note ou la soutenir une fois qu'elle a été donnée.

Les voyelles aiguës sont naturellement désignées pour peindre les bruits aigus :

Avec un cr*i* s*i*n*i*stre, il tournoie, emporté

(HEREDIA, *La mort de l'aigle*).

L'essieu cr*ie* et se rompt...

(Racine).

« Je doute que l'on serve la gloire de l'auteur de *Phèdre* en supposant que dans une situation si pathétique, au milieu des larmes, du désespoir, des remords cuisants, il ait songé à peindre le bruit d'un essieu qui se rompt » (Combarieu, 206-207). Ce jugement se passe de commentaire.

Le f*i*fre aux cr*i*s aig*u*s, le hautbois au son clair

(Lamartine, *Jocelyn*).

Le bruit peut-être imaginaire et simplement supposé par métafore :

Le sang de vos rois | *crie* | et n'est point | écouté

(Racine, *Athalie*).

Dans l'ordre du langage ce qui est particulièrement aigu, ce sont les cris, toute espèce de cris, quel que soit le sentiment qui les suscite : 1° la douleur :

Tout m'aff*li*ge et me nu*i*t, et conspi*re* à me nu*i*re

(Id., *Phèdre*).

« Sa voix s'élève, et sa plainte retentit, aiguë, prolongée et perçante, sur une note gémissante en *i* » (Stapfer, *Racine et V. Hugo*). Il i a en outre insistance sur une même idée; cf. le chapitre précédent, p. 447.

Dispensez-moi, je vous suppl*ie*,
Tous plais*i*rs pour moi sont perd*u*s.
J'aimois un f*i*ls plus que ma v*ie* :
Je n'ai que lu*i* ; que d*is*-je, hélas, je ne l'ai pl*us* !
On me l'a dérob*é* : plaign*ez* mon infort*u*ne

(La Fontaine, IX, 1).

... Ma f*i*lle ! Ah ! Di*eu* ! ma f*i*lle !
Ma f*i*lle ! Terre et ci*eux* ! c'est ma f*i*lle, à présent !
Di*eu* ! ma m*ain* est mouill*ée* ! — A qu*i* donc est ce sang ?

— Ma fille ! — Oh ! je m'y perds ! c'est un prodige horrible !
C'est une vision ! Oh ! non, c'est impossible,
Elle est partie, elle est en route pour Évreux.
O mon Dieu ! n'est-ce pas que c'est un rêve affreux,
Que vous avez gardé ma fille sous votre aile
Et que ce n'est pas elle, ô mon Dieu ? Si ! c'est elle !
C'est bien elle ! Ma fille ! enfant ! réponds-moi, dis,
Ils t'ont assassinée ! oh ! réponds ! oh ! bandits !
Personne ici, grand Dieu ! que l'horrible famille !
Parle-moi ! parle-moi ! ma fille ! ô ciel ! ma fille !

(HUGO, *Le Roi s'amuse*),

paroles de Triboulet qui trouve le corps de sa fille dans le sac.

Madeleine l'aborde, et presque avec des cris
Lui parle et s'épouvante, et tord ses bras meurtris.
— Mère, ouvre-moi. Je viens. Il s'agit de sa vie
Me voici. J'ai couru de peur d'être suivie.
On creuse l'ombre autour de ton fils. Je te dis
Que je sens fourmiller les serpents enhardis

(ID., *Fin de Satan*) ;

cris de douleur et de crainte ; les deux premières rimes préparent la note.

2° Les supplications :

Il tend les bras, il tombe à genoux : il lui crie
Qu'au nom de tous les dieux il la conjure, il prie,
Et qu'il n'est point à craindre, et qu'une ardente faim
L'aiguillonne et le tue, et qu'il expire enfin

(A. CHÉNIER, *Le mendiant*).

Prends pitié de mon fils, de mon unique enfant !
Prends pitié de sa mère aux larmes condamnée,
Qui ne vit que pour lui, qui meurt abandonnée ;
Qui n'a pas dû rester pour voir mourir son fils ;
Dieu jeune, viens aider sa jeunesse. Assoupis,
Assoupis dans son sein cette fièvre brûlante

(ID., *Le malade*).

3° La joie, l'admiration, l'entousiasme :

Quand il eût bien fait voir l'héritier de ses trônes
Aux vieilles nations comme aux vieilles couronnes,
Eperdu, l'œil fixé sur quiconque était roi,
Comme un aigle arrivé sur une haute cime,
Il cria tout joyeux avec un *air* sublime :
L'avenir ! l'avenir ! l'avenir est à moi !

(Hugo, *Napoléon II*);

cris de joie et d'entousiasme.

Vainqueur, enthousiaste, éclatant de prestiges,
Prodige, il étonna la terre des prodiges.
Les vieux scheiks vénéraient l'émir jeune et prudent ;
Le peuple redoutait ses armes inouïes ;
Sublime, il apparut aux tribus éblouies
Comme un Mahomet d'Occident

(Id., *Lui*);

entousiasme, admiration exprimée par des sortes de cris.

4° La colère, lorsqu'elle arrive au paroxisme, qu'elle touche à la fureur et se manifeste par des imprécations, des cris de haine, de vengeance, de désespoir, d'indignation, de mépris, d'ironie amère. (*Observation* : les voyelles aiguës n'étant pas propres à exprimer la colère, mais seulement les *cris* de la colère, on trouvera toujours dans les exemples que nous allons citer des voyelles éclatantes peignant les éclats de voix de la colère et des voyelles sombres qui en expriment les sourds grondements. Nous ne donnerons ici que des exemples de colère où les voyelles aiguës dominent) :

Quel plaisIr de venger moi[1]-même mon injUre,
De retirer mon bras teint du sang du parjUre,
Et, pour rendre sa peine *et mes* plaisIrs plus grands,
De cacher ma rivale à ses regards mourants !
(éclats de voix de la colère dans ce dernier vers)
Ah ! *si* du moins Oreste, en punissant son crIme,

[1] Est-il besoin de rappeler qu'au XVII° siècle *oi* se prononçait *wè* ?

L*ui* la*is*so*it* le reg*ret* de mour*I*r ma v*ict*I*me* !
Va le trouv*er* : d*is*-lu*I* qu'il apprenne à l'ingrat
Qu'on l'immole à ma h*aine*, et non pas à l'État.
(éclats de voix dans ce dernier vers)
Chère Cléone, cours : ma vengeance *est* perd*UE*,
S'il ignore en mourant que c'*est* *moi* qui le t*UE*.

(Racine, *Andromaque*, IV, 4, paroles d'Hermione).

... T*ais-toi*, perf*I*de,
Et n'*imp*U*te qu'à t*oi* ton lâche parr*ic*I*de,
Va f*aire* ch*ez* t*es* Grecs adm*irer* ta fureur ;
Va : je la désavoue et tu me fais horreur,
Barbare, qu'as-t*u* *fait* ? Avec quelle f*ur*I*E*
As-t*U* tranch*é* le cours d'*une* s*i* belle v*IE* ?
Avez-vous p*U*, cr*ue*ls, l'immol*er* aujourd'h*uI*,
Sans que tout votre sang se soulevât pour l*uI*,
Mais parle : de son sort qu*I* t'a rend*U* l'arb*I*tre ?
Pourqu*oi* l'assass*iner* ? Qu'a t-*il* f*ait* ? A quel t*I*tre ?
Qu*I* te l'a d*IT* !

(Id., *ibid.*, V, 3).

Je sais b*ien* quel mot*Ii* à l'attaqu*er* t'obl*I*ge.
Vous le haïss*ez* tous ; et je v*ois* aujourd'hu*I*
Femme, enfants et val*ets*, déchaîn*és* contre lu*I*.
On m*et* imp*u*demment toute chose en usage
Pour ôt*er* de chez m*oi* ce dévot personnage :
Mais pl*us* on f*ait* d'efforts af*in* de l'en bann*I*r,
Pl*us* j'en v*eux* employ*er* à l'y m*ieux* reten*I*r ;
Et je v*ais* me hât*er* de lui donn*er* ma f*I*lle,
Pour confondre l'orgueil de toute ma fam*I*lle

(Molière, *Tartufe*).

..... Poursu*IS*, Néron, avec de tels min*I*stres,
Par d*es* f*aits* glor*ieux* t*u* te vas signal*er*,
Poursu*IS*. Tu n'as pas f*ait* ce pas pour recul*er*.
Ta m*ain* a commenc*é* par le sang de ton frère ;
Je prév*ois* que tes coups viendront jusqu'à ta mère.
Dans le fond de ton cœur je *sais* que tu me *hais* ;

Tu voudras t'affranch*I*r du joug de mes bienfaits.
Mais je veux que ma mort te soit même inut*I*le.
Ne crois pas qu'en mourant je te laisse tranqu*I*lle.
Rome, ce ciel, ce jour que tu reç*U*s de moi,
Partout, à tout moment, m'offriront devant toi,
Tes remords te suivront comme autant de fur*IES* ;
Tu croiras les calmer par d'autres barbar*IES* ;
Ta fureur s'irritant soi-même dans son cours,
D'un sang toujours nouveau marquera tous tes jours.
Mais j'espère qu'enfin le Ciel, las de tes cr*I*mes,
Ajoutera ta perte à tant d'autres vict*I*m s :
Qu'après t'être couvert de leur sang et du mien,
Tu te verras forcé de répandre le tien ;
Et ton nom paraîtra dans la race fut*U*re ;
Aux plus cruels tyrans une cruelle inj*U*re

(RACINE, *Britannicus*).

[Elle entre]. — D'où viens-t*U* ? qu'as-tu fait cette nu*IT* ?
Réponds, que me veux-t*U* ? qui t'amène à cette heure ?
Ce beau corps, jusqu'au jour, où s'est-*I*l étend*U* ?
Tandis qu'à ce balcon, seul, je veille et je pleure,
En quel lieu, dans quel l*It*, à qu*I* souriais-t*U* ?
Perf*I*de ! audacieuse ! est-*I*l encor poss*I*ble
Que tu viennes offr*I*r ta bouche à mes baisers ?
Que demandes-tu donc ? par quelle soif horr*I*ble
Oses-t*U* m'attirer dans tes bras épuisés ?

(MUSSET, *Nuit d'octobre*).

Vous ne démentez point une race funeste.
Oui vous êtes le sang d'Atrée et de Thyeste.
Bourreau de votre f*I*lle, il ne vous reste enfin
Que d'en faire à sa mère un horr*I*ble festin.
Barbare ! c'est donc là cet heureux sacrif*I*ce
Que vos soins préparoient avec tant d'artif*I*ce.
Quoi ? l'horreur de souscr*I*re à cet ordre inhumain
N'a pas, en le traçant, arrêté votre main ?
Pourquoi feindre à nos yeux une fausse tristesse ?
Pensez-vous par des pleurs prouver votre tendresse ?

Où sont-*I*ls ces combats que vous avez rend*US* ?
Quels flots de sang pour *e*lle avez-vous répand*US* ?
Quel débr*IS* parle ic*I* de votre résistance ?
[Quel champ couvert de morts me condamne au silence ?]
Voilà par quels tém*oins* il fall*oit* me prouv*er*,
Cr*uel*, que votre amour a voul*U* la sauv*er*.
Un oracle fatal ordonne qu'elle exp*I*re ;
Un oracle, dit-*I*l, tout ce qu'il semble d*I*re ?
Le c*iel*, le juste c*iel*, par le meurtre honor*é*,
Du sang de l'innocence est-il donc alt*éré* ?
Si du cr*I*me d'Hélène on pun*IT* sa fam*I*lle,
Faites cherch*er* à Sparte Hermione sa f*I*lle :
Laiss*ez* à Ménélas rachet*er* d'un tel pr*IX*
Sa coupable moit*ié* dont il est trop épr*IS*.
Mais vous, quelles fureurs vous rendent sa vict*I*me ?
Pourqu*oi* vous impos*er* la p*ei*ne de son cr*I*me ?

(Racine, *Iphigénie*).

Il faut rappeler ici, comme partout, que les fonèmes considérés ne deviennent expressifs que si l'idée qu'ils recouvrent s'i prête. Voici un passage du *Misanthrope* qui serait excellent comme *sons* pour peindre le paroxisme de la colère ; mais il n'a pas ce sens et reste presque inexpressif. Ce sont des paroles de Philinte (V, I) :

Non, je tombe d'accord de tout ce qu'il vous plaît.
Tout marche par cabale et par pur intérêt ;
Ce n'est plus que la ruse aujourd'hui qui l'emporte,
Et les hommes devroient être faits d'autre sorte ;
Mais est-ce une raison que leur peu d'équité
Pour vouloir se tirer de leur société ?
Tous ces défauts humains nous donnent dans la vie,
Des moyens d'exercer notre philosophie.
C'est le plus bel emploi que trouve la vertu ;
Et, si de probité tout étoit revêtu,
Si tous les cœurs étoient francs, justes et dociles,
La plupart des vertus nous seroient inutiles,
Puisqu'on en met l'usage à pouvoir, sans ennui,
Supporter dans nos droits l'injustice d'autrui.

5° Nous venons de voir, dans les exemples de *colère* précédemment cités, les voyelles aiguës secondées par les autres voyelles claires contribuer à peindre non pas les éclats de la colère, mais ce qu'elle peut présenter d'aigre, de mordant, de mépris, d'ironie amère, incisive, sarcastique. Il est donc bien évident que si dans un morceau la colère passe au second plan alors que le mépris ou l'ironie surgit au premier, les moyens d'expression ne changent pas : voyelles claires, surtout aiguës :

Père dénaturé ! malheureux politique,
Esclave ambitieux d'une peur chimérique,
[Polyeucte est donc mort !] et par vos cruautés
Vous pensez conserver vos tristes dignités !
La faveur que pour lui je vous avois offerte,
Au lieu de le sauver, précipite sa perte !
. . . . . .
Eh bien ! à vos dépens vous verrez que Sévère,
Ne se vante jamais que de ce qu'il peut faire ;
Et par votre ruine il vous fera juger
Que qui peut bien vous perdre eût pu vous protéger.
Continuez aux dieux ce service fidèle ;
Par de telles horreurs montrez-leur votre zèle

(CORNEILLE, *Polyeucte*, V, 6).

Dans ce morceau, l'indignation est dominée par le mépris (relevé par les occlusives labiales, cf. p. 526) surtout dans la première partie ; dans la seconde elle tourne à la menace. Dans le morceau suivant de Racine (*Andromaque*, IV, 5), où Hermione s'adresse à Pyrrhus qui vient de lui déclarer qu'il est décidé à épouser Andromaque, l'ironie recouvre la colère d'un bout à l'autre :

Seigneur, dans cet aveu dépouillé d'artifice,
J'aime à voir que du moins vous vous rendiez justice,
Et que voulant bien rompre un nœud si solennel,
Vous vous abandonniez au crime en criminel.
Est-il juste, après tout, qu'un conquérant s'abaisse
Sous la servile loi de garder sa promesse ?

Non, non, la perfidie a de quoi vous tenter;
Et vous ne me cherchez que pour vous en vanter.
Quoi! sans que ni serment ni devoir vous retienne,
Rechercher une Grecque, amant d'une Troyenne;
Me quitter, me reprendre, et retourner encor
De la fille d'Hélène à la veuve d'Hector;
Couronner tour à tour l'esclave et la princesse;
Immoler Troie aux Grecs, au fils d'Hector la Grèce!
Tout cela part d'un cœur toujours maître de soi,
D'un héros qui n'est point esclave de sa foi.
Pour plaire à votre épouse, il vous faudroit peut-être
Prodiguer les doux noms de parjure et de traître.
Vous veniez de mon front observer la pâleur,
Pour aller dans ses bras rire de ma douleur.
Pleurante, après son char vous voulez qu'on me voie;
Mais, seigneur, en un jour, ce seroit trop de joie:
Et sans chercher ailleurs des titres empruntés,
Ne vous suffit-il pas de ceux que vous portez?
Du vieux père d'Hector la valeur abattue
Aux pieds de sa famille expirante à sa vue,
Tandis que dans son sein votre bras enfoncé
Cherche un reste de sang que l'âge avoit glacé;
Dans des ruisseaux de sang Troie ardente plongée;
De votre propre main Polyxène égorgée
Aux yeux de tous les Grecs indignés contre vous:
Que peut-on refuser à ces généreux coups?

Dans un autre passage d'*Andromaque* (V, 5) nous trouvons une ironie si amère qu'elle va presque jusqu'à la rage: c'est Oreste qui feint d'applaudir aux dieux et à la destinée, faute d'expressions pour les maudire; ce sont les plus beaux vers de son rôle:

Grâce aux dieux, mon malheur passe mon espérance!
Oui, je te loue, ô ciel, de ta persévérance!
Appliqué sans relâche au soin de me punir,
Au comble des douleurs tu m'as fait parvenir,
Ta haine a pris plaisir à former ma misère;

J'étois né pour servir d'exemple à ta colère,
Pour être du malheur un modèle accompli.
Hé bien ! je meurs content, et mon sort est rempli.

Autres exemples d'ironie amère :

Je ne vous presse point, Madame, de nous suivre ;
En de plus chères mains, ma retraite vous livre.
De vos desseins secrets on est trop éclairci,
Et ce n'est pas Calchas que vous cherchez ici

(RACINE, *Iphigénie*).

aroles de Clytemnestre à Eriphile.

Je ne murmure point qu'une amitié commune
Se range du parti que flatte la fortune,
Que l'éclat d'un empire ait pu vous éblouir,
Qu'aux dépens de ma sœur vous en vouliez jouir

(ID., *Britannicus*, III, 7).

... Je t'admire !
Où sont tes gens ? où sont les fourriers de l'empire ?
Entendrons-nous bientôt tes trompettes sonner ?
Vas-tu, sur ce donjon que tu dois ruiner,
Semer, dans les débris où sifflera la bise,
Du sel comme Lubeck, du chanvre comme à Pise ?
Mais quoi ! je n'entends rien. Serais-tu seul ici ?
Pas d'armée, ô César ! Je sais que c'est ainsi
Que tu fais d'ordinaire.....

(HUGO, *Burgraves*, II, 6).

6° Si l'on quitte l'ironie amère, méchante, le sarcasme, pour river au persifflage ou à la simple moquerie, les voyelles aires restent le moyen d'expression obligatoire, mais parmi les les voyelles aiguës cessent de dominer, ou même disparaissent complètement :

Vous chantiez, j'en suis fort aise ;
Eh bien ! dansez maintenant

(LA FONTAINE, I, 1).

C'est dommage, Garo, que tu n'*es* *point* entré
Au conseil de celui que prêche ton curé

(Id., IX, 4).

Venez remercier un père qui vous aime,
Et qui veut à l'autel vous conduire lui-même

(Racine, *Iphigénie*).

.....Je vous entends, madame,
Vous voulez que ma fuite assure vos désirs,
Que je laisse un champ libre à vos nouveaux soupirs;
Sans doute en me voyant, une pudeur secrète
Ne vous laisse goûter qu'une joie inquiète

(Id., *Britannicus*, III, 7).

On dit plus ; vous souffrez sans en être offensée,
Qu'il vous ose, Madame expliquer sa pensée.
Car je ne croirai point que sans me consulter
La sévère Junie ait voulu le flatter,
Ni qu'elle ait consenti d'aimer et d'être aimée,
Sans que j'en sois instruit que par la renommée

(Id., *ibid.*, II, 3).

Il n'i a pas lieu de multiplier les exemples à l'infini ; d'autre part, comme le nombre des nuances d'idées est illimité, il ne faut pas songer à donner une énumération complète de celles qui sont susceptibles d'être exprimées par telle catégorie de fonèmes. Ce serait poursuivre l'impossible et viser un but qu'en somme il n'importe pas à notre dessein d'atteindre. Il suffit en effet que nous ayons déterminé la nature et la valeur propre des fonèmes pour être capables de prévoir à quelles diverses nuances ils pourront s'appliquer comme moyens d'expression.

Voici un passage de Racine où nous trouvons, en moins de quatre vers, trois sentiments pour l'expression desquels nous savons maintenant que les voyelles claires conviennent : l'aigreur, la colère et le mépris :

... malgré ses injustices,
C'est ma mère, et je veux ignorer ses caprices.
Mais je ne prétends plus ignorer ni souffrir
Le ministre insolent qui les ose nourrir

(*Ibid.*, II, 1).

Les voyelles claires se prononçent en serrant par un effort musculaire plus ou moins considérable différents organes buccaux contre la partie antérieure du palais, ce qui donne aisément un air *pincé*. C'est pour cela qu'elles contribuent si bien à l'expression de tout ce qui se dit d'un ton *pincé*, en particulier comme nous venons de le voir, à la moquerie, à l'ironie, et d'une manière générale à tout ce qui est mordant, méchant : tel ce passage de *Britannicus* (II, 3; toute la scène serait à citer) où Néron, avec une méchanceté que nous pouvons qualifier d'aiguë, ordonne à Junie qu'il tient en son pouvoir de déclarer à son amant Britannicus

Qu'il doit porter ailleurs ses vœux et son espoir,

et cela sans explications qui puissent faire soupçonner qu'elle agit par contrainte, car Néron entendra et verra tout sans être vu :

Vous n'aurez point pour moi de langages secrets,
J'entendrai des regards que vous croirez muets;
Et sa perte sera l'infaillible salaire
D'un geste ou d'un soupir échappé pour lui plaire.

Une inquiétude qui vous serre le cœur, qui vous serre les lèvres et les dents et vous contracte tous les muscles, exigera aussi des voyelles claires, car ce sont elles qui demandent l'effort musculaire le plus considérable et emploient le plus de souffle (la poitrine serrée par l'émotion n'en fournit que par des mouvements saccadés et violents) ; telles les paroles qu'Hermione adresse à Cléone lorsque, cette dernière lui racontant qu'elle vient de laisser Pyrrhus dans le temple où il épouse Andromaque, elle craint qu'il ne l'ait tout à fait oubliée :

Mais as-*tu* *bien*, Cléone, observé son visage ?
Goûte-t-*il* d*es* pl*aisirs* tranquilles *et* parf*aits* ?
N'a-t-*il* p*oint* détourné ses *yeux* vers le pal*ais* ?
D*is*-m*oi*, ne t'*es*-*tu* p*oint* présent*ée* à sa v*ue* ?
L'*in*grat a-t-*il* roug*i* lorsqu'*il* t'a reconn*ue* ?
Son trouble avou*oit*-*il* son *infidélité* ?
A-t-*il* *jus*qu'à la *fin* soutenu sa *fierté* ?

(*Andromaque*, V, 2).

B. — Voyelles claires

Nous n'avons considéré jusqu'à présent dans les voyelles palatales, qu'une qualité, l'*acuité*, et nous nous sommes surtout attaché aux deux voyelles les plus aiguës, l'*i* et l'*ü*, les autres voyelles claires n'ayant le plus souvent joué dans nos exemples qu'un rôle secondaire. Si nous considérons maintenant leurs autres qualités, si nous les prenons toutes ensemble, en nous arrêtant tout autant à l'*é*, à l'*è*, à l'*èn*, à l'*ō* qu'à l'*i* et à l'*ü*, nous trouvons que les voyelles claires ou voyelles *minces*, comme on les appelle dans certaines langues par opposition avec les voyelles *larges* qui sont les graves, s'exprimant avec une ouverture buccale moindre sont plus ténues, plus douces, plus légères. Elles sont donc particulièrement propres à exprimer la ténuité, la légèreté, la douceur et les idées qui se rattachent à celles-là. Elles apparaissent dans la plupart des épitètes par lesquelles nous venons de les caractériser et dans quelques autres analogues : *claires*, *légères*, *fines*, *ténues*, *menues*. Elles sont très nettes dans quelques mots essentiellement expressifs comme *tinter*, *murmurer*.

Elles sont donc aptes à exprimer un bruit ténu, clair, un murmure doux et léger :

.....L*es* n*ids*
M*ur*mu*raient* l'*hy*mne obs*cur* de c*eux* qu*i* sont b*énis*

(Hugo, *Petit-Paul*).

Le m*ur*m*ure* l*éger* d*es* ab*eilles* f*idèles*

(Leconte de Lisle, *Poèmes antiques*).

[Et la source sans nom qui goutte à goutte tombe]
D'un son pl*aintif* empl*it* la sol*itai*re combe :
C'*est* la N*ym*phe qu*i* pleure un *éte*rnel oubl*i*

(HEREDIA, *La source*).

Il est doux d'écout*er* l*es* soup*ir*s, l*es* br*uits* fr*ais*

(ID., *Pan*).

Et l'ombre où r*it* le t*im*bre argent*in* d*es* font*ai*nes

(ID., *La chasse*).

Les cloches dans les *airs*, de leurs v*oix* argent*in*es,
Appel*oient* à grand br*uit* les chantres à mat*in*es

(BOILEAU, *Lutrin*),

exemple signalé par Sainte-Beuve, *Lundis*, VI, 508.

..... et l'homme,
Chaque soir de marché, *fait* t*in*t*er* dans sa m*ain*
Les den*iers* d'argent cl*air* qu'il rapporte de Rome

(HEREDIA, *Hortorum deus*, IV).

..... mobiles roseaux
Où m*ur*m*ur*e Z*é*ph*y*re au m*ur*m*ur*e d*es* eaux

(A. CHÉNIER, *Mnazile et Chloé*).

V*iens* ! — une flûte *in*vis*i*ble
Soup*ir*e dans l*es* verg*ers*

(HUGO, *Contemplations*);

remarquer en outre les spirantes *v*, *f*, *s*, cf. p. 516 à 524.

L*es* font*ai*nes chant*aient*. Que d*isaient* l*es* font*ai*nes ?
L*es* chênes m*ur*m*ur*a*ient*. Que m*ur*m*ur*a*ient* l*es* chênes ?

(ID., *Ibid.*).

Et l'accent de sa voix divine était plus doux
Que l'incantation vague et sombre des sphères.
« — O toi ! je v*iens*. Je pleure. *Ici*, dans l*es* m*is*ères,
Dans le deuil, dans l'enf*er* où l'astre se perd*it*,
Je v*iens* te demander *une* grâce, ô maud*it* !

Ici, je ne *suis* plus qu'une larme qui brille.
Ce qui *survit* de toi, c'*est* moi. Je *suis* ta fille.
Sens-*tu* que je *suis* là ? Me reconnais-*tu*, *dis* ?
M'entends-*tu* ? C'*est* du fond des *divins* paradis,
C'*est* de la profondeur lumineuse *et* sacrée,
C'*est* de ce grand ciel clair où vit celui qui crée,
Que je viens, éperdue, à toi, l'ange enfoui !
J'*ai* crié vers Dieu ; Dieu formidable a dit : Oui

(Id., *Fin de Satan*).

Il va de soi que les fénomènes que nous venons d'observer dans des vers français ne sont pas spéciaux à notre langue, mais qu'ils apparaissent d'une manière générale dans toutes les poésies. Nous n'avons pas ici à insister sur ce point, mais nous croyons bons d'indiquer le fait, afin d'écarter les doutes du lecteur. Parmi les exemples que nous venons de citer, il n'i en a pas qui soient plus caractéristiques que le suivant, emprunté à la jolie pièce de Gœthe intitulée *Erlkönig*. L'enfant malade croit entendre le roi des aunes cherchant à l'attirer par des paroles mielleuses qui parviennent à lui comme un doux murmure :

Du liebes kind, komm, *geh* mit mir !
Gar schöne spiele spiel' ich mit dir.

Ces voyelles claires rendent le ton captivant, douceureux et charmant. En réalité c'est le bruissement du vent dans les feuilles :

In dürren blättern säuselt der wind.

Nous ne nous attarderons pas non plus à donner après chaque question un recueil d'exemples mauvais, de vers où l'effet est manqué ; ce serait sans intérêt. Mais nous en citerons quelques-uns chaque fois que nous jugerons qu'ils peuvent contribuer à faire mieux comprendre ce que nous exposons :

Ce n'était qu'un murmure ; on eût dit les coups d'aile
D'un zéphyr éloigné glissant sur les roseaux
Et craignant en passant d'éveiller les oiseaux

(Musset, *Lucie*).

La première moitié est excellente, mais la seconde est bourrée de sillabes lourdes qui empêchent le lecteur d'adoucir autant qu'il le faudrait sa voix en récitant ces vers.

Dans ces exemples nous ne sommes pas sorti en somme de l'ancien domaine de l'armonie imitative puisqu'il i a dans chacun d'eux imitation de sons et de bruits fisiques. Si nous passons à un autre ordre de fénomènes, parmi les objets qui ne rendent pas de son, ceux dont l'idée pourra être suggérée par l'emploi des voyelles claires sont ceux qui, s'ils rendaient un son, feraient entendre, semble-t-il, un petit bruit clair, ténu, doux et léger. C'est-à-dire que d'une manière générale les voyelles claires peuvent peindre à l'oreille tout objet ténu, petit, léger, mignon :

Ici gît, Etranger, la verte sauterelle
Que durant *deux saisons* nourrit la jeune Hellé
Et dont l'*aile* vibrant sous le *pied* dentelé
Bruissait dans le pin, le cytise ou l'airelle.
Elle s'est tue, hélas! la lyre naturelle,
La muse des guérets, des sillons *et* du blé;
De peur que son *léger* sommeil ne soit troublé,
Ah! passe vite, ami, ne pèse point sur elle
(HEREDIA, *Épigramme funéraire*);

toutes les rimes sont en *è* ou en *é*.

Quand la demoiselle dorée
S'envole au départ des *hivers*,
Souvent sa robe diaprée,
Souvent son *aile est* déchirée
Aux mille dards des buissons verts.
Ainsi, jeunesse vive *et* frêle,
Qui, t'égarant de tous côtés,
Voles où ton *instinct* t'appelle,
Souvent tu déchires ton aile
Aux épines des voluptés
(HUGO, *La demoiselle*);

même observation.

Je *suis* l'enfant de l'*air*, un sylphe, moins qu'un rêve,
Fils du printemps qui naît, du matin qui se lève,

L'hôte du clair foyer durant les nuits d'hiver,
L'esprit que la lumière à la rosée enlève,
Diaphane habitant de l'invisible éther

(Id., *Le sylphe*).

Il était très bien pris, on eût dit que sa mère
L'avait fait tout petit pour le faire avec soin

(Musset, *Namouna*),

description d'un personnage très petit.

Je me la rappelais quand elle était petite,
Quand elle m'apportait des Lys et des jasmins,
Ou quand elle prenait ma plume dans ses mains

(Hugo, *Contemplations*).

J'aime vos pieds petits à tenir dans la main,
Qui font un bruit mignard et gai sur le chemin

(Verlaine, *Les uns et les autres*).

Son pied rasait l'herbe fleurie

(Musset, *Nuit de mai*),

impression de légèreté.

..... C'est la frivolité
Mère du vain caprice et du léger prestige ;
La fantaisie ailée autour d'elle voltige

(A. Chénier, *La Frivolité*).

..... elle a passé sans bruit,
Belle, candide, ainsi qu'une plume de cygne

(Hugo, *Contemplations*).

Eolides, salut ! O fraîches messagères,
C'est bien vous qui chantiez sur le berceau des Dieux,
Et le clair Ilissos d'un flot mélodieux
A baigné le duvet de vos ailes légères

(Leconte de Lisle, *Poèmes antiques*).

Le mal dont j'*ai* souffert s'*est* enf*ui* comme un r*ê*ve,
Je n'en p*uis* compar*er* le loint*ain* souven*ir*
Qu'à *ces* brouillards lé*gers* que l'aurore soulève
Et qu'av*ec* la ros*ée* on voit s'évanou*ir*

(MUSSET, *Nuit d'octobre*).

L'*in*qu*iè*te gaz*e*lle, attent*i*ve à tout br*uit*,
Ven*ait*, dispar*aiss*ait comme le tr*ait* qu*i* f*uit*

(LECONTE DE LISLE, *Bhagavat*).

Exemple mauvais :

Un enfant sans couleur, sans regard et sans voix

(HUGO, *Feuilles d'automne*).

Ce vers bourré d'éclatantes, pour peindre un être frêle et débile, fait contre sens. La note juste est dans le vers qui suit celui-là :

Si débile qu'il fut, ainsi qu'une chimère

où il n'i a que des palatales.

A l'idée de légèreté se rattache immédiatement, comme étant de même nature, l'idée de *rapidité*. Les voyelles claires sont donc propres à peindre un mouvement léger, rapide, un élan (fisique ou moral) :

..... Oh ! si j'av*ais* des *ai*les
Vers ce beau c*ie*l si pur je voudr*ais* les ouvr*ir* !

(MUSSET, *Rolla*).

Lor*s*que le jeune aiglon, voyant part*ir* sa m*è*re,
En la suivant des yeux s'avance au bord du nid,
Qui donc lui dit alors qu'il peut qu*itt*er la terre
Et saut*er* dans le c*ie*l déploy*é* devant l*ui* ?

(ID., *Ibid.*)

Mon *ai*le me soul*è*ve au souffle du pr*in*temps,
Le vent va m'emport*er* ; je v*ais* qu*itt*er la terre

(ID., *Nuit de mai*)

C'*était* b*ien* vite *fait* de leur v*ider* l*es* m*ains*

(Id., *Une bonne fortune*).

Je l*es* t*irai* b*ien* vite *et* je l*es* l*ui* donn*ai*

(Id., *Ibid.*).

De même, dans ma bourse, il ne faut qu'un écu
Qui tourne les talons, *et* le reste *est* perd*u*

(Id., *Ibid.*).

Et nous verrons soudain ces tigres ottomans
F*uir* av*ec* d*es* p*ieds* de gazelles !

(Hugo, *Orientales*).

Celui qui subjugua l'Europe.....
Il est là qui vous parle. *Il surgit* devant vous !

(Id., *Burgraves*);

le mouvement est purement métaforique.

...et voit d'un œil élargi par la crainte
Surgir au bord des bois le grand fauve en arrêt

(Heredia, *Némée*).

.....sur le seuil redoutable,
Un homme, que pousssaient d'horribles bras tremblants,
Appar*Ut* ; il était vêtu de linceuls blancs

(Hugo, *Les lions*).

Voir les Cyclades d'or de l'az*ur* ém*erger*

(Heredia, *Pour le vaisseau de Virgile*).

Le burg. . . . . .
Se dresse inaccessible au mil*ieu* des n*uées*

(Hugo, *Burgraves*);

tous ces mouvements sont imaginaires.

La terre est aussi vieille.....
Que lorsque Jean par*ut* sur le sable des mers,
Et que la moribonde.....
Sent*it* bond*ir* en elle un nouv*el* univers

(Musset, *Rolla*).

O notre maître à tous ! si ta tombe est fermée,
Laisse-moi, dans ta cendre un instant ranimée,
Trouver une étincelle, et je vais t'imiter !

(Id., *Une soirée perdue*),

élan d'entousiasme.

Voici quelques exemples défectueux :

A l'appel du héros s'enlevant d'un seul bond

(Heredia, *Persée et Andromède*).

Mais, d'un seul bond, le Dieu du noir taillis s'élance

(Id., *Pan*).

Elles s'élançent. Tel, lorsqu'un corbeau sinistre

(Id., *Le bain des nymphes*).

Le moment où je parle est déjà loin de moi

(Boileau, *Epître III*) ;

ce vers peindrait beaucoup mieux avec ses trois mesures égales et ses voyelles éclatantes un roulement de tambour que la rapidité que le grand Arnauld, confondant l'idée avec l'expression de l'idée, croyait i sentir.

Grâce à leur légèreté et à leur douceur les voyelles claires sont toutes désignées pour exprimer des idées légères, gaies, riantes, douces, gracieuses, idilliques. La gaîté, la douceur, la grâce sont des idées que l'on associe continuellement à celle de la légèreté :

Les n*I*ds chant*AI*ent, les eaux murmur*AI*ent dans les [h*E*rbes,
On voy*AI*t tout brill*ER*, tout aim*ER*, tout fleur*I*r

(Hugo, *L'aigle du casque*).

Ce soir, tout va fleurir ; l'immortelle nature
Se rempl*it* de parfums, d'amour, et de murmure

(Musset, *Nuit de mai*).

La brume bleue errait aux pentes des ravines ;
Et, de leurs becs pourprés lissant leurs ailes fines,
Les blonds sénégalis, dans les gérofliers

D'une eau pure trempés, s'éveillaient par milliers.
La mer était sereine, et sur la houle claire
L'aube vive dardait sa flèche de lumière

(LECONTE DE LISLE, *L'aurore*).

Un arome léger d'herbe et de fleurs montait ;
Un murmure infini dans l'air subtil flottait

(ID., *ibid.*).

L'éther plus pUr luisAIt dans les ciEUx plus subIlmes

(HUGO, *Le sacre de la femme*).

Les gazons sont tout pleins de voix harmonieuses
L'aube fait un tapis de perles aux sentiers,
Et l'abeille quittant les prochaines yeuses
Suspend son aile d'or aux pâles églantiers

(LECONTE DE LISLE, *Poèmes antiques*),

peinture gracieuse.

Jersey rit, terre libre, au sein des sombres mers ;
Les genêts sont en fleur, l'agneau paît les prés verts ;
L'écume jette aux rocs ses blanches mousselines ;
Par moments apparaît, au sommet des collines,
Livrant ses crins épars au vent âpre et joyeux,
Un cheval effaré qui hennit dans les cieux

(HUGO, *Châtiments*).

Mais Valdès, te connaît, bienheureuse Séville,
De l'Espagne moresque ô la plus belle fille !
Toi dont le petit pied trempe au Guadalquivir,
Et qui reçus du ciel tout ce qui peut ravir

(Th. GAUTIER).

Dans *Rolla*, Musset nous montre la cavale qui vient de périr de soif au désert parce qu'elle n'a pas su qu'elle n'aurait eu qu'à suivre les caravanes,

Pour trouver à Bagdad de frAIches écurIEs,
Des rateliErs dorEs, des luzErnes fleurIEs,
Et des pults dont le ciEl n'a jamAIs vu le fond.

Un certain loup, dans la saison
Que les tièdes zéphirs ont l'herbe rajeunie
(La Fontaine, V, 8).

Que faire au mois d'avril à moins de s'adorer ?
(Hugo, *Catulle*).

C'est là que satisfait de son destin borné,
Gallus finit de vivre où jadis il est né
(Heredia, *Villula*).

Des lapins qui sur la bruyère,
L'œil éveillé, l'oreille au guet,
S'égayoient, et de thym parfumoient leur banquet
(La Fontaine, X, 15).

Une chose peut-être
Qui va vous étonner,
C'est qu'à votre fenêtre
Le vent vient frissonner,
Qu'avril commence à luire,
Que la mer s'aplanit,
Et que cela veut dire :
Fauvette, fais ton nid
(Hugo, *Sommation irrespectueuse*).

Fraîche idylle ! Un matin Laure s'en est allée,
Mais son amant avait la voix tendre et disait
Des mots si langoureux qu'elle, tout affolée,
Sentit son pauvre cœur sauter dans son corset
(Baudelaire, *Le Léthé*)

noter en outre les *s* du dernier vers qui peignent un mouvement répété, cf. p. 437 à 444.

J'ai vu passer Aminthe au fond du chemin creux.
Elle a seize ans, et tant d'aurore sur sa tête
Qu'elle semble marcher au milieu d'une fête ;
Elle est dans la prairie, elle est dans les forêts
La plus belle, et n'a pas l'air de le faire exprès ;
C'est plus qu'une déesse et c'est plus qu'une fée,

C'*est* la bergère ; c'*est* une fille coiffée
D'iris et de glaïeuls avec de grands *yeux* bleus

(HUGO, *Segrais*).

Avec *si* peu de frais tu serais si jolie

(MUSSET, *La coupe et les lèvres*).

*E*lle me souriait avec ses *yeux* divins,
Et moi je lui baisais ses deux petites mains

(HUGO, *Le roi s'amuse*).

Riant, les *yeux* en l'*air*, et la *main* dans sa *main*,
Elle allait en comptant les arbres du chemin,
Pour cueillir une fleur demeurait en arrière,
Puis revenait à lui, courant dans la poussière,
L'arrêtait par l'habit pour l'embrasser, posait
Un œillet sur sa tête, et chantait, et jasait
Sur les passants nombreux, sur la riche vallée
Comme un large tapis à ses pieds étalée

(VIGNY, *Les amants de Montmorency*).

Le vert colibri, le roi des collines,
Voyant la rosée *et* le soleil clair
Luire dans son nid tressé d'herbes fines,
Comme un frais rayon s'échappe dans l'air

(LECONTE DE LISLE, *Le colibri*).

Comme il *est* vif, joyeux ! avec quelle prestesse
Il sautille !...

(MUSSET, *Namouna*).

Ou plutôt, fée au léger
Voltiger,
Habile, agile courrière
Qui mène le char des vers
Dans les airs
Par deux sillons de lumière !

(SAINTE-BEUVE, *La Rime*).

« Dans cette strophe, les vers ont le vol léger de la fée : tous les mots sont ailés, *habile*, *agile courrière* ; et le triomphe

rien auquel aboutit cette strophe nous laisse en présence une vision lumineuse au plus haut des espaces » (Guyau, *L'Art au point de vue sociologique*, p. 318).

R*ie*z, chant*e*z, cueill*e*z d*e*s grappes dans l*e*s tr*ei*lles
Pour l*e*s pendre, ô L*y*d*é*, derr*i*ère vos or*ei*lles

(Hugo, *Année terrible*).

Ce mat*in*, quand le jour a frapp*é* ta paup*i*ère,
Quel s*é*raph*in* pens*if*, courb*é* s*ur* ton chev*et*,
Secou*ait* d*e*s l*i*las dans sa robe l*é*g*è*re,
Et te cont*ait* tout bas l*e*s amours qu'*il* r*ê*v*ait*?

(Musset, *Nuit de mai*).

.... Cette n*uit* j'*ai* dorm*i*, m*ais* sans f*i*èvre;
Ton nom, s*i* j'*ai* parl*é*, seul entrouvr*ait* ma l*è*vre.
Quel doux somm*ei*l! vr*ai*ment, non, je n'*ai* pas souffert.
Quand le sol*ei*l levant m'a r*é*v*ei*ll*é*e, Otbert,
Otbert! *il* m'a semb*l*é que je me sent*ais* n*aî*tre,
L*es* passereaux joy*eux* chant*aient* sous ma fen*ê*tre,
L*es* fleurs s'ouvr*aient*, l*ai*ssant leurs parfums f*ui*r aux c*ieux*,
Moi, j'av*ais* l'âme en joie, et je cherch*ais* d*e*s y*eux*
Tout ce qu*i* m'envoy*ait* *u*ne hal*ei*ne s*i* p*u*re,
Et tout ce qu*i* chant*ait* dans l'*i*mmense nat*u*re

(Hugo, *Burgraves*).

Vous part*is*, j'ai perd*u* le sol*ei*l, la g*aî*t*é*,
Le br*uit* joy*eux* qui f*ait* qu'on r*ê*ve, le d*é*l*i*re
De voir le tout pet*it* s'aid*er* du doigt pour l*i*re,
Les fronts pl*eins* de candeur qui d*i*sent toujours ou*i*,
L'éclat de r*i*re franc, sincère, épanou*i*,
Qui m*et* subitement des perles sur les l*è*vres,
Les beaux gran ls y*eux* n*aî*fs admirant mon v*ieux* S*è*vres

(Id., *Voix intérieures*).

*È*ve l*ai*ssait err*E*r s*e*s *yEU*x s*ur* la nat*U*re
Et sous l*e*s v*E*rts palm*iE*rs à la haute stat*U*re,
Autour d'*È*ve, au-dess*U*s de sa t*Ê*te, l'œill*E*t
Semb*lait* song*E*r, le bl*eu* lot*U*s se recueill*A*l*t*,
Le fr*A*ls m*y*osot*I*s se souven*A*l*t*; les roses

Cherch*ai*ent s*e*s pi*E*ds avec leurs l*È*vres demi-closes.
Un souffle fratern*E*l sort*A*lt du l*y*s verm*E*ll,
Comme *sI* ce doux *É*tre *eû*t *ét*É leur par*E*ll,
Comme *sI* de *ce*s fleurs *ay*ant toutes *u*ne âme,
La pl*us* b*E*lle s'*ét*A*l*t *é*panou*I*e en femme

(Hugo, *Le Sacre de la femme*).

L'*ai*r sonore était fr*ai*s et pl*ein* d'odeurs div*i*nes.
Les bengal*i*s au b*e*c de pourpre, aux *aï*les f*i*nes,
Et les v*e*rts colibr*i*s et les perroqu*ets* bl*eus*,
Et l'oiseau diamant, flèche au vol merveill*eux*,
Dans les buissons dor*és*, sur les figu*iers* superbes,
Pass*aient*, siffl*aient*, chant*aient*. Au s*ein* des grandes *herbes*
Un murm*u*re joy*eux* s'exhal*ait* des hall*iers* ;
Autour du m*i*el des fleurs, les ess*aims* famil*iers*,
Délaissant les vieux troncs aux r*u*ches paci*fi*ques,
S'empress*aient*; et partout, sous les c*ieux* magnifiques,
Avec l'arome v*if* et pénétrant des bois,
Mont*ait* un chant immense et paisible à la fois.
Sur son cœur enivr*é* pressant sa bien-aim*ée*,
Réchauffant de bais*ers* sa lèvre parfum*ée*,
Çunacépa sent*ait*, en un rêve enchant*é*,
Déborder le torrent de sa félicité !
Et Çanta l'enchaîn*ait* d'une invincible étr*eint*e !
Et r*ien* n'interromp*ait*, durant cette heure *sain*te
Où le temps n'a plus d'*aï*le, où la v*ie* est un jour,
Le silence div*in* et les pleurs de l'amour

(Leconte de Lisle, *Çunacépa*).

Les moissons m*ûr*iss*aient*, les granges *étaient* pleines,
Et les riches c*ités*, orgueil de nos a*ïeux*,
Floriss*aient* dans la p*aix* sous la beauté des c*ieux* ;
Et nous coulions, heur*eux*, nos jours *et* nos ann*ées*,
Et nos âmes vers D*ieu* mont*aient* illuminées

(Id., *La mort du moine*).

Je v*is* de ma fenêtre ouverte sur le Rêve,
Au cadre fabul*eux* d'un v*ieux* site écart*é*
Un verg*er* merveill*eux* de ros*ée* et de sève

Surgir en l'aurorale et candide clarté
De l'heure où l'aube naît dans la nuit qui s'achève

(H. DE RÉGNIER).

A vous, troupe légère,
Qui d'aile passagère
Par le monde volez,
Et d'un sifflant murmure
L'ombrageuse verdure
Doucement ébranlez,
J'offre ces violettes,
Ces lis et ces fleurettes,
Et ces roses ici,
Ces vermeillettes roses,
Tout fraîchement écloses,
Et ces œillets aussi.
De votre douce haleine
Eventez cette plaine,
Eventez ce séjour,
Cependant que j'ahanne
A mon blé que je vanne
A la chaleur du jour

(J. DU BELLAY, *D'un vanneur de blé aux vents*);

la fin l'idée change et la note aussi.

Hier j'étais à table avec ma chère belle,
Ses deux pieds sur les miens, assis en face d'elle,
Dans sa petite chambre, ainsi que dans leur nid
Deux ramiers bienheureux que le bon Dieu bénit.
C'était un bruit charmant de verres, de fourchettes,
Comme des becs d'oiseaux picotant les assiettes,
De sonores baisers et de propos joyeux.
L'enfant, pour être à l'aise et régaler mes yeux,
Avait ouvert sa robe, et sous la toile fine
On voyait les trésors de sa blanche poitrine;
Comme les seins d'Isis aux contours ronds et purs,
Ses beaux seins se dressaient, étincelants et durs,
Et, comme sur des fleurs des abeilles posées,
Sur leurs pointes tremblaient des lumières rosées

(Th. GAUTIER, *Le premier rayon de mai*).

Nous signalerons dans cet ordre d'idées trois pièces de Leconte de Lisle qui sont tout entières en rimes claires : *Kléarista* dans les *Poèmes antiques*, et les deux *Chansons écossaises* intitulées *Annie* et *La fille aux cheveux de lin*.

Enfin voici quelques exemples défectueux :

Voilà six mille ans que les roses
Conseillent, en se prodiguant,
L'amour aux cœurs les plus moroses.
Avril est un vieil intrigant

(HUGO, *Chansons des rues et des bois*);

ces voyelles éclatantes et sombres détonent dans cette idille.

Celui qui, respirant son haleine adorée,
Sentirait ses cheveux, soulevés par les vents,
Caresser en passant sa paupière effleurée,
Ou rouler sur son front leurs anneaux ondoyants

(LAMARTINE, *Nouvelles Méditations, Ischia*);

« ce dernier vers compact et à gros fracas, exprime tout plutôt que la chose qu'il veut exprimer » (E. Faguet, XIXe siècle, *Lamartine*).

C. — Voyelles éclatantes

Les voyelles éclatantes sont *a, ò, è, ò^n, è^n*; leur emploi s'impose pour l'expression des bruits éclatants ; ce sont elles qui donnent son expression au mot *éclatant* lui-même, et en outre à *fracas*, *craquer*, *sonore*, *cataracte*, etc. Voici d'abord un vers qui dans ses deux émistiches réunit les deux moyens d'expression opposés, voyelles éclatantes dans le premier et claires dans le second, pour peindre deux bruits de nature différente :

La harp*e* tr*em*ble *encor* | *et* la flûte soup*i*re

(VIGNY, *Le bal*).

Les exemples suivants ne peignent que des bruits éclatants:

Comme il sonn*a* l*a* ch*a*rge, il s*o*nne la victoire
(La Fontaine, II, 9).

Tout à coup, écrasant l'ennemi qui s'effare,
La victo*i*re aux cent v*oix* sonner*a* sa fanf*a*re
(Hugo, *A l'arc de triomphe*).

La meute de Di*a*ne *aboya* sur l'Oet*a*
(Id., *Le satyre*).

Ouvrait les deux b*attants* de s*a* porte s*o*n*o*re
(Id., *Ibid.*).

Une brusque clameur épouvante le Gange
(Heredia, *Bacchanale*).

Le vocalisme de ce vers est très remarquable ; s'il est permis d'analiser l'impression qu'il produit, ce qui est toujours mauvais et inexact parce qu'il n'est pas possible de signaler des nuances aussi délicates sans les exagérer, on peut dire que les deux premières diades *ü é* | *ü é* font sentir comme des bruits analogues qui se répètent et s'entrechoquent, entrechoquement qui est nettement accusé par les deux *c* de « brus*que* » et de « *c*lameur » ; puis la note éclatante devient uniforme avec la diade suivante *a é* « clameur » ; enfin les deux triades du second émistiche, se terminant toutes deux par une éclatante voilée par la nasalité, et qui est la même voyelle nasale si bien que les deux triades assonent entre elles, peignent comme le retentissement et l'éco de cette clameur.

Au fr*a*c*as* des buccins qui sonnaient l*e*ur f*anf*are
(Id., *Soir de bataille*).

L*a* gr*an*de âme d'airain qui l*à* h*aut* se lam*en*te
(Hugo, *Chants du crépuscule*) ;

il s'agit d'une cloche ; l'impression presque onomatopéique de ce vers est surtout due à la triple répétition de deux couples de sillabes presque semblables : *là-ò*ⁿ | *là-ó* | *lá-ò*ⁿ. Cette répétition est particulièrement sensible dans le second émis-

tiche à cause du rapprochement des deux mots *là-haut* | *lamente* et de l'accentuation de leur dernière sillabe.

Se débat, et l'airain sonne-*au* choc des *sabots*

(HEREDIA, *Centaures et Lapithes*).

..... d'entendre les trois rimes
Sonner par ta voix d'or leur fanfare de fer

*ò é a a a ò è ò*ⁿ *a è è è*

(HEREDIA).

Est-ce un lourd vaisseau turc qui vient des eaux de Cos
Battant l'archipel grec de sa rame tartare?

*a o*ⁿ | *a i* | *è è* | *è a a* | *è a a*

(HUGO, *Orientales*);

la seconde diade commence en éclatante comme la première mais finit en palatale pour amener la note claire qui va retentir deux fois dans deux toniques consécutives en *è*; puis les deux triades du second émistiche sont tout entières en éclatantes et se reproduisent exactement.

Tandis que des taureaux.....
Sur leurs jarrets dressés, choquaient comme deux blocs
Leur fr*on*t sonore et l*ou*rd, ret*en*tiss*an*t des chocs

(LAMARTINE, *Jocelyn*).

..... sur le rocher brûlant,
Les lions hérissés dorm*en*t *en* grommel*ant*

(MUSSET, *Rolla*);

toutes les fois que parmi les voyelles éclatantes quelques-unes sont nasales, le bruit éclatant est un peu voilé par la nasalité.

Le lion qui jadis au bord des flots rôd*ant*,
Rugissait *au*ssi h*aut* que l'*Océan* gron*dant*

(HUGO, *Les lions*).

Il i a différentes idées et différents sentiments dont l'expression suppose des éclats de voix. Telle la réclame d'un bateleur :

Gai ! tapez sur la caisse et soufflez dans le fifre ;
Braillez vos *salvum fac*, messeigneurs ; en avant
Des églises, abri profond du Dieu vivant,
On dressera des mâts avec des oriflammes,
Victoire ! venez voir les cadavres, mesdames

(Id., *Châtiments*) ;

les éclats de la voix de la colère : Voici un exemple où la colère commençant par le sarcasme avec voyelles claires finit en éclatantes par les éclats de voix de la menace :

Va profaner des dieux la majesté sacrée :
Ces dieux, ces justes dieux n'auront pas oublié
Que les mêmes serments avec moi ton lié.
Porte au pied des autels ce cœur qui m'abandonne ;
Va, cours ; mais crains encor d'y trouver Hermione

(Racine, *Andromaque*, IV, 5).

Il i a d'ailleurs presque toujours dans l'expression de la colère mélange avec les voyelles éclatantes de voyelles aiguës qui rappellent les cris et de quelques voyelles sombres dont nous étudierons la valeur au chapitre suivant :

Mais d'un aveu trompeur voir ma flamme applaudie,
C'est une trahison, c'est une perfidie
Qui ne sauroit trouver de trop grands châtiments ;
Et je puis tout permettre à mes ressentiments.
Oui, oui, redoutez tout après un tel outrage,
Je ne suis plus à moi, je suis tout à la rage.
Percé du coup mortel dont vous m'assassinez,
Mes sens par la raison ne sont plus gouvernés ;
Je cède aux mouvements d'une juste colère,
Et je ne réponds pas de ce que je puis faire

(Molière, *Misanthrope*).

Voulez-vous que je dise ? il faut qu'enfin j'éclate,
Que je lève le masque, et décharge ma rate.

De folles on vous traite, et j'ai fort sur le coeur.

....

Le moindre solécisme en parlant vous irrite ;
Mais vous en faites, vous, d'étranges en conduite.
Vos livres éternels ne me contentent pas,
Et, hors un gros Plutarque à mettre mes rabats,
Vous devriez brûler tout ce meuble inutile,
Et laisser la science aux docteurs de la ville ;
M'ôter pour faire bien du grenier de céans,
Cette longue lunette à faire peur aux gens,
Et cent brimborions dont l'aspect importune ;
Ne point aller chercher ce qu'on fait dans la lune,
Et vous mêler un peu de ce qu'on fait chez vous,
Où nous voyons aller tout sens dessus dessous

(Id., *Femmes savantes*).

..... On rit de moi, vraiment,
Et l'on croit qu'on peut tout me faire impunément.
Soit. Essayez. Tâtez mon humeur endurante.
Combien de dards avait le serpent Stryx ? Quarante.
Combien de pieds avait l'hydre Phluse ? Trois cents.
J'ai broyé Stryx et Phluse entre mes poings puissants.
Osez donc ! *Ah* ! je sens la colère hagarde
Battre de l'aile autour de mon front. Prenez garde !
Laissez-moi dans mon trou plein d'ombre et de parfums.
Que les olympiens ne soient pas importuns,
Car il se pourrait bien qu'on vît de quelle sorte
On les chasse, et comment, pour leur fermer sa porte,
Un ténébreux s'y prend avec les radieux,
Si vous venez ici m'ennuyer, tas de dieux

(Hugo, *Le géant aux dieux*).

O ciel ! qui vit jamais une pareille rage ?
Crois-tu donc que je sois insensible à l'outrage ;
Que je souffre en mon sang ce mortel déshonneur ?
Aime, aime cette mort qui fait notre bonheur,
Et préfère du moins au souvenir d'un homme
Ce que doit ta naissance aux intérêts de Rome

(Corneille, *Horace*).

Nous avons vu tout à l'eure la *réclame* exprimée par les ›yelles éclatantes ; l'*orgueil* n'est souvent en somme qu'une ›rte de réclame personnelle ; d'où même procédé :

Voix de l'orgueil : *un* cri puissant comme d'*un* cor,
Des étoiles de *sang* sur des cuirasses d'or

(VERLAINE, *Sagesse*).

Nous sommes les neveux du grand Napoléon !

(HUGO, *Châtiments*).

Est-il quelque ennemi qu'à présent je ne dompte ?
Paraissez, Navarrois, Maures et Castillans,
Et tout ce que l'Espagne a nourri de vaillants !

(CORNEILLE, *Le Cid*).

Moi, je suis Béhémot, l'éléphant, le colosse.
Mon dos prodigieux, dans la plaine fait bosse
Comme le dos d'*un* mont.
Je suis une montagne animée et qui marche ;
Au déluge, je fis presque chavirer l'arche,
Et quand j'y mis le pied, l'*eau* monta jusqu'*au* pont.

Je porte en me jouant, des tours sur mon épaule,
Les murs tombent broyés sous mon flanc qui les frôle
Comme sous un bélier.
Quel est le bataillon que d'*un* choc je ne rompe ?
J'enlève cavaliers et chevaux dans ma trompe,
Et je les jette en l'air sans plus m'en soucier !

(Th. GAUTIER, *Qui sera roi*).

orgueil est la note dominante de ce morceau ; les voyelles mbres i ajoutent par endroits l'idée de lourdeur inséparable celle de ce colosse ; enfin c'est la légèreté qui est peinte ns le dernier vers par les voyelles claires.

Quand le ton de l'orgueil devient trionfant, il s'entremêle ıx voyelles éclatantes un certain nombre de voyelles claires stinées à peindre l'allégresse :

Vous me reconnaissez, burgraves. — C'est le maître.
Celui qui subjugua l'Europe, et fit renaître

L'Allemagne d'Othon, reine au regard serein ;
Celui que choisissaient pour juge souverain,
Comme bon empereur, comme bon gentilhomme,
Trois rois dans Mersebourg et deux papes dans Rome,
Et qui donna, touchant leurs fronts du sceptre d'or,
La couronne à Suénon, la tiare à Victor ;
Celui qui des Hermann renversa le vieux trône ;
Qui vainquit tour à tour, en Thrace et dans Icône,
L'empereur Isaac et le calife Arslan ;
Celui qui, comprimant Gênes, Pise, Milan,
Etouffant guerres, cris, fureurs, trahisons viles,
Prit dans sa large main l'Italie aux cent villes ;
Il est là qui vous parle. Il surgit devant vous !

(HUGO, *Burgraves*, II, 6).

Ma sœur, voici le bras qui venge nos deux frères,
Le bras qui rompt le cours de nos destins contraires,
Qui nous rend maîtres d'Albe ; enfin voici le bras
Qui seul fait aujourd'hui le sort de deux états ;
Vois ces marques d'honneur, ces témoins de ma gloire,
Et rends ce que tu dois à l'heur de ma victoire

(CORNEILLE, *Horace*, IV, 5).

Nous avons vu les voyelles claires exprimer un léger bruit, un doux murmure et au contraire les voyelles graves peindre un bruit éclatant ; nous avons vu d'autre part les voyelles claires peindre des objets petits, mignons, délicats ou des scènes gracieuses ; il est tout naturel que les voyelles graves et particulièrement les éclatantes s'appliquent aux idées contraires, qu'elles conviennent à la description d'un objet ou d'un personnage ou d'une scène grande, majestueuse, suscitant l'admiration :

Voyant ma petit*E*sse et *voyant* vos mir*A*cles

(HUGO, *Contemplations*, *A Villequier*).

opposition de la voyelle claire de « petitesse » avec la voyelle éclatante de « miracles », et devant l'un et l'autre de ces deux mots répétition des mêmes sons pour peindre deux actions

emblables. Voici de simples désignations de personnages randioses ou puissants, ou de leurs actions :

Frédéric de Souabe, empereur d'Allemagne
(Id., *Burgraves*, II, 6).

Charlemagne, empereur à la barbe fleurie
(Id., *Aymerillot*).

Ainsi Charles de France appelé Charlemagne,
Exarque de Ravenne, empereur d'Allemagne,
Parlait dans la montagne avec sa grande voix
(Id., *Aymerillot*).

Plus tard une autre fois, je vis passer cet homme,
Plus grand dans son Paris que César dans sa Rome
(Id., *Feuilles d'automne*).

Quoi, François de Valois, ce prince au cœur de feu,
Rival de Charles-Quint, un roi de France, un dieu,
— A l'éternité près, — un gagneur de batailles
Dont le pas ébranlait les bases des murailles,
L'homme de Marignan, lui qui, toute une nuit,
Poussa des bataillons l'un sur l'autre à grand bruit...
(Id., *Le roi s'amuse*).

Qu'est-ce que le Seigneur va donner à cet homme
Qui, plus grand que César, plus grand même que Rome,
Absorbe dans son sort le sort du genre humain ?
(Id., *Napoléon II*).

M'enveloppant alors de la colonne noire,
J'ai marché devant tous, triste et seul dans ma gloire,
Et j'ai dit dans mon cœur : « Que vouloir à présent ?
Pour dormir sur un sein mon front est trop pesant,
Ma main laisse l'effroi sur la main qu'elle touche,
L'orage est dans ma voix, l'éclair est sur ma bouche;
Aussi, loin de m'aimer, voilà qu'ils tremblent tous,
Et quand j'ouvre les bras, on tombe à mes genoux
(Vigny, *Moïse*).

Contempler le br*a*s fort, la poitrine féc*o*nde,
Le tal*o*n qui douze *a*ns, éperonn*a* le m*o*nde,
Et, d'un *oe*il filia*l*,
L'orbite du reg*a*rd qui fascinait la fo*u*le,
Ce fr*o*nt prodigieux, ce crâne fait au m*ou*le
Du globe impéri*a*l !

(Hugo, *A la Colonne*).

Car c'est lui qui, pareil à l'antique Encel*a*de,
Du trône universel essay*a* l'esc*a*l*a*de,
Qui vingt *a*ns ent*a*ss*a*,
Remu*a*nt terre et cieux avec une parole,
Wagr*a*m, sur Mar*e*ng*o*, Champaubert sur Arcole,
Péli*o*n sur Oss*a* !

(Id., *ibid.*).

D. — Voyelles sombres

Passons à l'autre catégorie de voyelles graves, les voyelles sombres : *u*, *ó*, *u*ⁿ. Les voyelles claires servant à peindre un bruit clair, les voyelles éclatantes un bruit éclatant, les voyelles sombres peindront bien un bruit sourd, comme dans le mot *sourd* lui-même, et en outre dans *ronron*, *bourdon*, *grondement*, *ronfler*, *rauque*, etc. :

Elle éc*ou*te. Un bruit *sourd* frappe les *sourds* éch*o*s

(Hugo, *Orientales*).

J'entendais en passant les c*ou*ps s*ou*rds du mar*teau*
Qui clouait dans la nuit le bois de l'échafaud

(Lamartine, *Jocelyn*).

Avec des gr*on*dements que prol*on*ge un l*ong* râle

(Heredia, *Bacchanale*).

Les voyelles sombres sont le plus souvent dans ce cas entremêlées comme ici de voyelles éclatantes ; il suffit que le nombre des sombres soit plus considérable que celui des écla-

ntes pour que la note reste sombre ; si les éclatantes sont ›ilées par la nasalité, comme dans l'exemple suivant, le voinage des sombres leur fait prendre la valeur de sombres :

Où l'enfant peut cueillir la fleur, strophe vivante,
Sans qu'une grosse *voix tout* à co ›p l'é*pouvante* !
(HUGO, *Voix intérieures*).

Et là-bas, sous le pont, adossé contre une arche,
Hannibal écoutait, pensif et triomphant,
Le piétine*ment sour*d des légi*ons en* marche
(HEREDIA, *La Trebbia*).

Et *font tous*ser la *foudre* en leurs *rauques pou*mons
(HUGO, *Année terrible*).

*Un rauque gron*dem*ent mon*te, *rou*le et grandit
(LECONTE DE LISLE, *Clairs de lune*) ;

est un bruit sourd qui à la fin devient plus clair.

Légère, elle n'a pas ce bruit tonn*ant* et *sourd*
Qu'*en* se précipit*ant rou*le un torr*ent* plus *lourd*
(LAMARTINE, *Jocelyn*) ;

s'agit d'une cascade.

Comme un vent orageux, des bruits *rau*ques et *sourds*
*Rou*lent soudainem*ent* de *faubourgs* en *faubourgs*
(A. BARBIER, *L'émeute*).

Quels *sont* ces bruits *sourds* ?
Ecoutez vers l'*on*de
Cette voix prof*on*de
Qui pleure touj*ours*
Et qui touj*ours* gron*de*
(HUGO, *Voix intérieures*).

Et, sans même les voir, mêlé les deux dragons
Au v*A*ste écr*asem*E*N*t des verr*OU*s et des g*ON*ds
(ID., *Les lions*).

La note sombre annoncée dans l'exemple suivant n'i apparaît pas :

Dans l'ombre des arceaux voici qu'il entendit
Brusquement une voix très rauque qui lui dit :
— Vénérable Seigneur, soyez-moi pitoyable ! —
(LECONTE DE LISLE, *Le corbeau*);

ces paroles n'ont rien de rauque ; elles sont éclatantes.

Nous avons vu la colère changer de caractère suivant que dans son expression, c'étaient les voyelles aiguës ou les voyelles éclatantes qui dominaient. Si parmi les voyelles éclatantes il i a un nombre sensible de voyelles sombres, l'effet est encore une fois modifié. Ce n'est plus l'imprécation ou l'ironie amère, ce ne sont plus les éclats de voix d'une colère toute en deors, c'est une colère sourde, ce sont les sombres grondements d'un violent courroux.

Quelquefois un mot suffit pour donner cette note :

Adieu, tu peux partir. Je demeure en Epire :
Je renonce à la Grèce, à Sparte, à son empire,
A toute ma famille ; et c'est assez pour moi,
Traître, qu'elle ait produit un m*on*stre tel que toi
(RACINE, *Andromaque*, V, 3).

Voici comme Charlemagne, furieux de la résistance des chefs de son armée, leur parlait dans la montagne

Avec un âpre accent plein de sourdes huées :

Je ne sais point comment on porte des aff*ron*ts !
Je les jette à mes pieds, je n'en veux pas ! Bar*ons* !
Vous qui m'avez suivi jusqu'à cette montagne,
Normands, Lorrains, marquis des marches d'Allemagne,
Poitevins, bourguign*ons*, *gens* du pays Pis*an*,
Bret*ons*, picards, flam*ands*, français, allez-vous *en* !
Guerriers, allez-vous-*en* d'auprès de ma personne,
Des camps où l'on entend mon noir clairon qui sonne ;
Rentrez dans vos logis, allez-vous-*en* chez vous,
Allez-vous *en* d'ici, car je vous chasse tous !

Je ne veux plus de *vous* ! Retournez chez vos femmes !
Allez vivre cachés, prudents, contents, infâmes !

(HUGO, *Aymerillot*);

nous avons souligné en même temps que les sombres toniques quelques éclatantes nasales auxquelles le voisinage des sombres donne la valeur de sombres.

Dans les imprécations qui suivent, après des cris aigus dans les quatre premiers vers, la colère devient sourde et sombre dans les quatre suivants :

Règne ; de crime en crime enfin te voilà roi.
Je t'ai défait d'un père, et d'un frère, et de moi :
Puisse le ciel tous deux vous prendre pour victimes,
Et laisser choir sur vous les peines de mes crimes !
Puissiez-*vous* ne trouver ded*ans* votre uni*on*
Qu'horreur, que jalousie et que confusi*on* !
Et, p*our* v*ous* s*ou*haiter t*ous* les malheurs *ensem*ble,
Puisse naître de v*ous* un fils qui me ress*em*ble !

(CORNEILLE, *Rodogune*).

La légèreté s'exprimant par des voyelles claires, la lourdeur sera bien rendue par des voyelles sombres, comme dans le mot *lourd* lui même. Voici d'abord quelques exemples où les deux idées opposées sont rendues par l'opposition des voyelles claires et des voyelles sombres :

Combien ce fruit est *gros* | et sa tige men*ue*

(LA FONTAINE, IX, 4).

Avant quatre vingt-neuf.....
Vous marchiez sur le peuple à pas l*é*g*e*rs | — et l*ou*rds

(HUGO, *Contemplations*).

Un r*oi*tel*et* | p*our* v*ous* est *un* p*e*s*an*t f*ar*d*eau*

(LA FONTAINE, I, 22).

Mes b*ai*s*er*s sont l*é*g*er*s comme des *é*ph*é*m*è*res
Qui caressent le soir les grands lacs transparents,
Et ceux d*e* t*on* am*an*t creuser*on*t l*eu*rs *o*rnières

Comme des chariots *ou* des socs déchir*ants* :
Ils p*asseront* sur t*oi* comme *un* lourd attelage
De chev*aux* et de bœufs *aux* sabots *sans* pitié
(BAUDELAIRE, *Femmes damnées*) ;

le deuxième vers peint la langueur, cf. p. 499, nous n'avons pas à l'examiner ici ; mais le premier avec ses voyelles claires est un modèle de légèreté, et les quatre derniers expriment la lourdeur. Il faut ajouter que le mouvement de l'attelage est rendu par la correspondance de la première voyelle rithmique à la troisième et de la seconde à la quatrième dans le cinquième vers, et de la première à la troisième dans le sixième ; enfin dans le troisième, le quatrième et le cinquième les répétitions d'*r* marquent l'effort du creusement.

Dans les exemples suivants la lourdeur seule est exprimée :

...ni le bruit cadencé
D'un l*our*d vaiss*eau*, r*am*p*an*t sur l'*on*de avec des rames
(HUGO, *Orientales*).

Ni les *ans*, fard*eau* s*om*bre, accablem*en*t de l'homme
(ID., *Burgraves*, I, 7).

... et qu'on entend, la nuit,
A l'heure où le sommeil veut des moments tranquilles,
Les l*our*ds can*on*s r*ou*ler sur le pavé des villes !
(ID., *Chants du Crépuscule*).

La l*our*de artillerie et les f*our*g*on*s pes*an*ts
Ne creusent plus la r*ou*te en prof*on*des ornières
(Th. GAUTIER, *Fantaisies*) ;

noter en outre neuf *r* qui expriment l'effort du creusement.

Les voyelles claires convenant particulièrement à l'expression d'une idée gaie ou gracieuse, une idée grave, un récit, une description, un discours graves demandent naturellement des voyelles graves, c'est-à-dire éclatantes et sombres mêlées.

Tout d'abord les sentences générales, les réflexions morales, les préceptes ou les maximes :

L'absence est le plus grand des maux
(La Fontaine, IX, 2).

Que le bon soit toujours camarade du beau
(Id., VII, 2).

Si tu veux qu'on t'épargne, épargne aussi les autres
(Id., VI, 15).

La raison du plus fort est toujours la meilleure
(Id., I, 10).

Nous ne trouvons que trop de mangeurs ici-bas :
Ceux-ci sont courtisans, ceux-là sont magistrats
(Id., XII, 13).

Patience et longueur de temps
Font plus que force ni que rage
(Id., II, 11).

Selon que vous serez puissant ou misérable,
Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir
(Id., VII, 1).

Ne nous associons qu'avecque nos égaux
(Id., V, 2).

Chacun se trompe ici-bas.
On voit courir après l'ombre
Tant de fous qu'on n'en sait pas,
La plupart du temps, le nombre
(Id., VI, 17),

Soyons bien buvants, bien mangeants,
Nous devons à la mort de trois l'un en dix ans
(Id., VI, 19).

L'avare rarement finit ses jours sans pleurs
(Id., IX, 16).

Mal pr*end* aux vole*reaux* de faire les vol*eurs*

(Id., II, 16),

..... être b*on* aux méch*ants*,
C'est être s*ot*.....

(Id., X, 2).

Rien ne nous r*end* si gr*ands* qu'une gr*an*de dou*leur*

(Musset, *Nuit de mai*).

Il faut, bien entendu, mettre à part les préceptes qui sont dits d'un ton badin, comme le contexte l'indique en général; dans ceux-ci les voyelles claires dominent :

Rien ne sert de courir, il faut partir à point

(La Fontaine, VI, 10).

Deux sûretés valent mieux qu'une
Et le trop en cela ne fut jamais perdu

(Id., IV, 15).

.....Dieu prodigue ses biens
A ceux qui font vœu d'être siens

(Id., VII, 3).

Après les sentences générales nous pouvons prendre en bloc les autres catégories d'idées graves; une division compliquée serait sans profit et risquerait d'égarer l'attention. Voici d'abord un exemple où l'idée riante en voyelles claires (deuxième vers, seconde moitié du quatrième, cinquième) s'oppose à l'idée grave en voyelles graves (premier et troisième vers, première moitié du quatrième) :

Aux champs, la nuit est vénérable
Le jour rit d'un rire enfantin;
Le soir berce l'orme et l'érable,
Le soir est beau ; mais le matin,
Le matin, c'est la grande fête

(Hugo, *Chansons des rues et des bois*).

Dans les exemples suivants l'idée grave ne s'oppose pas à une idée gaie :

Je le veux, je l'ordonne ; et que la fin du jour
Ne le retrouve pas dans Rome ou dans ma cour
(RACINE, *Britannicus*, II, 1) ;

ton grave et impérieux du commandement.

Et du haut de son trône interroge les rois
(ID., *Esther*);

note grave et majestueuse.

Paris, morne et farouche,
Pousse des hurlements
Et se tord sous la douche
Des noirs événements
(HUGO, *Chansons des rues et des bois*).

Un mal qui répand la terreur,
Mal que le ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre,
La peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom),
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron
(LA FONTAINE, VII, 1).

Dans l'ombre, morne et lent, le Thermodon charrie
Cadavres, armes, chars que la mort y roula
(HEREDIA, *Le Thermodon*).

Et pourtant où trouver plus d'épouvante immonde,
Plus d'effroi, plus d'angoisse et plus de désespoir
Que dans ce temps lugubre où le genre humain noir...
(HUGO, *Contemplations*).

Mais il y pend toujours quelque goutte de sang
(MUSSET, *Nuit de mai*).

C'est pourquoi ce roi sombre...
Rôde éternellement sous l'énorme ciel noir
(HUGO, *Le parricide*).

Je *sens* fo*n*dre sur mo*i* de lo*u*rdes épouv*an*tes
Et de no*i*rs bataill*ons* de fant*ô*mes ép*a*rs
Qui ve*u*lent me conduire en des ro*u*tes mouv*an*tes
Qu'un horiz*on* sa*n*gl*an*t ferme de to*u*tes p*a*rts

(BAUDELAIRE, *Femmes damnées*).

Le br*a*ve mort dormait d*ans* sa to*m*be h*u*mble et pure,
Co*u*ché d*ans* so*n* serm*ent* comme d*ans* so*n* *a*rmure ;
Et le *temps*, qui des morts ro*nge* le vête*ment*,
P*a*rfo*is* brisait l'*a*rmure, et *ja*mais le serm*ent*

(HUGO, *Burgraves*, I, 6).

Nous avons cité plus aut, p. 468, quelques vers de l'*Erlkönig* de Gœthe où les voyelles claires donnent au ton un caractère captivant qui doit charmer l'enfant. Voici dans la même pièce la réponse grave du père :

Sei ruhig, bleibe ruhig, mein kind...
Mein sohn, mein sohn, ich seh'es genau
Es scheinen die alten Weiden so grau.

Si l'idée grave est particulièrement triste[1] ou sombre, les voyelles sombres seront plus nombreuses que les éclatantes et les unes et les autres seront souvent voilées par la nasalité. Le sombre au moral se peint par les mêmes procédés que le sombre au fisique, par ceux que nous trouvons dans les mots *sombre*, *ombre*, all. *dunkel*, *dumpf*, etc. Voici des exemples dans lesquels une idée gaie et une idée sombre sont réunies et opposées ;

Toute aile vers son but incessamment retombe :
L'*ai*gle vole au sol*ei*l, | le vaut*our* à la *tombe* |

(HUGO, *Feuilles d'automne*).

L'*u*ne s'élève, | et l'*au*tre r*am*pe

(LA FONTAINE, IX, 7).

[1] Théophile Gautier écrivait de Verdi : « Il a eu l'idée en musique quand les paroles étaient tristes de faire *trou trou trou* au lieu de *tra tra tra* ». Observation ironique, mais caractéristique.

Des rires *effrénés* mêlés | *au* sombre pleur

(BAUDELAIRE, *Lesbos*).

ıns les exemples suivants il n'i a plus d'idée gaie ; c'est ıbord le sombre fisique, puis le sombre moral :

La nuit comme un serpent se roule *autour* des dômes

(MUSSET, *Don Paez*).

..... ils rugissaient vers la grande nature
Qui prend soin de la brute *au fONd* des *antres sOUrds*

(HUGO, *Les lions*).

Mais la nuit aussitôt de ses ailes affreuses
Couvre des Bourguignons les campagnes vineuses

(BOILEAU, *Lutrin*).

ous ne citons cet exemple, médiocre en somme, que parce ı'il a été signalé par Sainte-Beuve, *Lundis*, VI, 508, et que ›n a attribué, à tort, à Boileau le talent des vers expressifs.

Quelle est l'*ombre* qui *rend* plus *sombre encor mon antre* ?

(HEREDIA, *Sphinx*).

Qu*and* il m*onte* de l'*om*bre, il *tom*be de *la cen*dre

(HUGO, *Contemplations*).

A l'horiz*on* sans borne
Le gr*a*ve Escuri*a*l
Lève son d*ô*me *som*bre
No*ir* de l'ennui roy*a*l

(Th. GAUTIER, *La petite fleur rose*).

Tout élément remplit de citoyens
Le va*ste en*clos qu'*ont* les roy*aum*es *som*bres

(LA FONTAINE, VII, 8).

***A ce noir horizon* qu'*on* nomme *le tom*beau**

(HUGO, *Contemplations*).

Et quand la *tom*be un *jour*, cette embûche pro*fon*de
Qui s'*ou*vre *tout* à *coup* *sous* les choses du *mon*de...
(Id., *Chants du Crépuscule*).

Crois-tu *donc* que je *sois* comme le *vent* d'*auto*mne,
Qui se nourrit de pl*eurs* jusque sur un *tombeau*,
Et pour qui la doul*eur* n'est qu'une *goutte* d'*eau* ?
(Musset, *Nuit de mai*).

Point d'am*our* ! et part*out* le spectre de l'am*our* !
(Id., *Rolla*).

Et quand je dis en moi-même
« Où sont ceux que ton cœur aime » ?
Je *regarde* le *gazon*
(Lamartine, *Pensée des morts*).

Et t*oi*, morne *tombeau*, tu m'*ouvres* t*a* m*â*choire
(Musset, *La coupe et les lèvres*).

Il croirait que la mort à de certains mom*ents*,
Rhabill*ant* l'homme, ouvr*ant* les sépulcres dorm*ants*,
*O*rdonne hors du *temps*, de l'espace et du n*om*bre,
Des *confrontations* de *fantômes* d*ans* l'*om*bre
(Hugo, *Eviradnus*).

E. — Voyelles nasales

Nous avons rencontré jusqu'ici un peu partout les voyelles nasales mêlées aux voyelles orales, nous avons vu qu'il i en a de claires, d'éclatantes, de sombres et qu'elles jouent le même rôle que les voyelles orales du même ordre qu'elles ; seulement leur note est moins nette parce que la nasalité la voile, et c'est ce qui explique que lorsque des nasales éclatantes sont entremêlées à des voyelles sombres (orales ou nasales) elles prennent dans ce voisinage, comme nous l'avons vu, la valeur de sombres.

Mais lorsque les nasales sont plus nombreuses que les

ales, le voilement du son par la nasalité devient la qualité minante, et le timbre passe au second plan ; si bien que nsemble devient propre, même si le substratum oral est clair, surtout s'il est sombre, à exprimer la *lenteur*, la *langueur*, *mollesse*, la *nonchalance* :

Elle penche vers moi son front plein de langueur
(MUSSET, *Idylle*).

Et du fond des boudoirs les belles indolentes,
Balançant mollement leurs tailles nonchalantes,
Sous les vieux marronniers commencent à venir
(ID., *A la mi-carême*).

Où la mort avait clos ses longs yeux languissants
(HEREDIA, *Le réveil d'un Dieu*).

Ou quelque ange pensif de candeur allemande
(MUSSET, *Une bonne fortune*).

Je regardais le ciel, étendu sur un banc,
Et songeais dans mon âme, aux héros d'Ossian
(ID., *ibid.*).

Ils prennent en songeant les nobles attitudes
Des grands sphinx allongés au fond des solitudes,
Qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin
(BAUDELAIRE, *Les chats*) ;

oter aussi le balancement de langueur indiqué par les trois illabes *so*[n] du dernier vers.

Et si la chaste reine, au milieu du sommeil,
Laisse vers lui tomber une main nonchalante,
Il y va promener sa langue caressante
(A. CHÉNIER, *Diane*).

.....Cependant, en silence,
[Comme Dalti parlait], sur l'Océan immense
Longtemps elle sembla porter ses yeux errants
(MUSSET, *Portia*).

L'horloge d'*un* couv*en*t s'ébr*an*la l*en*tem*en*t
(Id., *Don Paez*).

Le chem*in* ét*an*t l*on*g et part*an*t *en*nuyeux
(La Fontaine, IX, 14).

Ch*an*tait bas, comme *on* ch*an*te aux *en*fa*n*ts qu'*on en*d
(Hugo, *Burgraves*, I, 2).

P*en*ch*an*t t*on* fr*on*t qu'arg*en*te une précoce neige
(Heredia, *L'exilée*).

En un calme *en*ch*an*té sous l'*am*ple fr*on*daiso*n*
(Id., *Jason et Médée*).

A l'heure où d*an*s les ch*am*ps l'*om*bre des mo*n*ts s'all*on*ge
(Hugo, *Aristophane*).

Les *om*bres, à l*on*gs plis desc*en*d*an*t des mo*n*tagnes,
Un moment à nos yeux dérobaient les campagnes
(Lamartine, *L'immortalité*).

Et Flaccus s'écriait : — Puisque tout fuit, aim*on*s,
Viv*on*s et regard*on*s t*om*ber l'*om*bre des mo*n*ts
(Hugo, *Année terrible*).

D*an*s l'*om*bre tr*an*spar*en*te *in*dolemm*en*t il rôde
(Heredia, *Le récif de corail*).

S'all*on*ger jusqu'au seuil l'*om*bre du gr*an*d platane
(Id., *Le huchier de Nazareth*).

Aux p*en*tes de l'Othrys l'*om*bre est plus l*on*gue. Reste
(Id., *Sur l'Othrys*).

L'horiz*on* tout *en*tier s'*en*veloppe d*an*s l'*om*bre
(Id., *Soleil couchant*).

.....Et déjà les vall*ons*
Voyoient l'*om*bre *en* croiss*ant* to*m*ber du haut des m*ont*s
(La Fontaine, *Philémon et Baucis*).

Que les pontifes.....
Appelés aux acc*ents* de l'air*ain* l*en*t et so*m*bre,
De leur ch*ant* lam*en*table acc*om*pagnent m*on* *om*bre
(A. Chénier, *Élégies*).

A pas sourds, comme on voit les tigres dans les jongles
Qui r*am*pent sur le v*en*tre *en* all*ongeant* leurs *on*gles
(Hugo, *Châtiments*).

Et dans mon être, à qui le sang morne préside,
L'*im*puiss*an*ce s'étire *en un* l*ong* baillem*en*t
(Steph. Mallarmé).

A la pâle clarté des l*am*pes l*an*guiss*an*tes,
Sur de prof*on*ds coss*in*s tout imprégnés d'odeur,
Hippolyte rêvait.....
(Baudelaire, *Femmes damnées*).

Pourtant je n'ai souci ni de la bise amère,
Ni des l*am*pes d'arg*en*t d*an*s le bl*an*c firmam*en*t
(Sainte-Beuve, poésies de J. Delorme).

On lit en note dans l'édition M. Lévy : « C'est sans doute à dessein que le poète a redoublé les sons en *an*, pour rendre l'effet du scintillement ». Cette observation n'est pas juste; d'abord il n'est pas question de scintillement dans ce vers, et pour le scintillement ce sont des voyelles claires qui conviendraient. La répétition des *an* peut produire l'effet de mouvements successifs et monotones, mais ces voyelles nasales peignent bien plutôt la clarté *molle* et immobile des étoiles.

Avant de quitter l'étude des voyelles une observation est nécessaire : nous sommes dans toutes ces recherches parti de la nature des voyelles pour montrer à quelles catégories

d'idées elles pouvaient s'appliquer comme moyen d'expression. Cette métode présente de grands avantages, et tout d'abord elle écarte l'erreur qui consisterait à attribuer à un son telle valeur parce qu'il se rencontre plusieurs fois dans un vers qui exprime telle idée; mais elle présente un inconvénient, c'est que les idées dont l'expression demande l'emploi de différentes catégories de fonèmes ne peuvent être étudiées d'un coup; telle la *colère* que nous avons trouvée sous les voyelles aiguës, sous les voyelles éclatantes et sous les voyelles sombres et que nous rencontrerons encore à propos des consonnes. La métode inverse, consistant à partir d'une classification des idées pour rechercher quels sons peuvent convenir à l'expression de chacune aurait des inconvénients plus graves. Nous n'en considérerons qu'un : le dénombrement des diverses nuances d'idées possibles serait forcément incomplet; ce serait une énumération indéfinie et dont la classification rentrerait nécessairement dans le domaine de l'arbitraire; en admettant que l'on arrive à déterminer quels sont les fonèmes qui conviennent à l'expression des diverses nuances d'idées considérées, ce qui paraît à peu près irréalisable, le résultat acquis pour une nuance ne pourrait en rien servir pour une autre ; ce serait chaque fois une recherche nouvelle à faire et l'on ne voit pas trop quel principe autre que le asard pourrait diriger cette étude. Tandis que, connaissant d'avance la nature et la valeur de chaque fonème, on peut prévoir, étant donnée une nuance quelconque d'idée, quels sont ceux qui conviendront à son expression. Ainsi je suppose que l'on ait à exprimer l'idée du *silence*. Il est évident qu'il faudra employer les sons les plus mous, les plus voilés que fournit la langue, c'est-à-dire les voyelles nasales :

> Et, plus clair en l'a*z*ur noir de la nuit sereine,
> Sil*en*cieusem*en*t s'arg*en*te le croiss*an*t
>
> (HEREDIA, *Nymphée*).

> Disparaît... et les bois ret*om*bent au sil*en*ce
>
> (ID., *Pan*).

S'il s'agit du silence succédant à un bruit éclatant ou sourd, il faudra pour exprimer cette opposition un changement de

catégorie de voyelles ; des voyelles claires ou aiguës succédant à des voyelles éclatantes ou sombres suffiront par le contraste à faire sentir que le bruit a cessé, et si l'on a une voyelle aiguë terminant la frase à la rime, elle pourra à cette place être chuchotée, ce qui peindra le silence par armonie imitative :

Il détourna la rue à grands pas, et le bruit
De ses éperons d'or se perdit dans la nuit

(MUSSET, *Don Paez*).

Si l'on veut exprimer un élan d'entousiasme aboutissant à une admiration qui dure un moment, ou bien une idée gaie, gracieuse, sereine, dans la contemplation de laquelle on se repose quelques instants, il est évident, d'après ce que nous savons, que pour le mouvement d'entousiasme, pour l'idée sereine, il faudra dans toutes les sillables toniques une voyelle claire, et pour marquer le repos admiratif une voyelle sombre ou une éclatante nasalisée faisant contraste par sa lourdeur avec les précédentes qui sont légères, et terminant la frase à la rime :

Que vous êtes joli ! que vous me semblez b*eau* !

(LA FONTAINE, I, 2).

Et la Grèce ma mère, où le miel est si d*oux*

(MUSSET).

De me faire chérir un souvenir si d*oux*

(RACINE, *Mithridate*).

La lune était sereine et jouait sur les fl*ots*

(HUGO, *Orientales*, X).

Le ciel en est plus pur, et l'air en est plus d*oux*

(MUSSET, *Songe d'Auguste*).

.....Mais, un jour,
Pour laver les pieds nus du maître plein d'am*our*

(HUGO, *Première rencontre du Christ avec le tombeau*).

Et parfois, je me prends, dans la nuit chaude et sombre
A frémir à l'appel lointain des étal*ons*

(HEREDIA, *La Centauresse*)

Vêtu de probité candide et de lin bl*anc*

(HUGO, *Booz endormi*).

..... portant sous sa paupière
La sereine clarté des paradis prof*onds*

(ID., *Contemplations*).

Elle sent une joie immense en se disant :
Mon fils est Dieu ! mon fils sauve la vie au m*on*de

(ID., *ibid.*).

... O mon bon Dieu, ma bonne sainte Vierge,
J'étais perdu ; j'étais le ver sous le pavé ;
Mes oncles me tenaient ; mais vous m'avez sauvé ;
Vous m'avez envoyé ce paladin de Fr*an*ce,
Seigneur.....

(ID., *Le petit roi de Galice*).

Après un élan de reconnaissance marqué par voyelles claires le petit roi se repose dans la contemplation admirative de ce paladin au moyen de l'éclatante nasalisée du mot *France*; cet effet est d'ailleurs accentué par le poète au moyen du rejet *Seigneur* au vers suivant.

III

LES CONSONNES

A. — **Momentanées**

Les explosives frappant l'air d'un coup sec sont propres à saccader le stile par leur répétition. Les occlusives sourdes *t*, *c*, *p* étant plus *fortes* que les sonores *d*, *g*, *b* produiront cet effet encore plus nettement. Elles peuvent contribuer à l'expression d'un bruit sec et répété comme dans les mots *tinter*, *tintamarre*, *clapotis*, *cliquetis*, *tic tac*, *cric crac*, *claquet*, *cliquet*, *crépiter*, *gratter*, etc. :

..... et l'homme,
Chaque soir de marché, fait *t*in*t*er *d*ans sa main
Les *d*eniers *d*'argent *c*lair *q*u'il rapporte de Rome
(HEREDIA, *Hortorum deus*, IV).

Et faisan*t* à *t*es bras qu'au*t*our de lui *t*u je*tt*es,
Sonner *t*es bracelets où *t*in*t*ent des *c*loche*tt*es
(LECONTE DE LISLE, *Çunacépa*).

Ils gardaient sans soucis ces troupeaux dont la cloche,
*C*omme un a*pp*el loin*t*ain, *t*in*t*ait *d*e roche en roche
(LAMARTINE, *Jocelyn*).

On entendait mugir le semoun meurtrier,
Et sur les *c*ailloux blancs les é*c*ailles *c*rier
Sous le ventre des *c*ro*c*odiles
(HUGO, *Le feu du ciel*) ;

bruit sec et répété.

Les flèches font sur moi le *pé*tillement *g*rêle
*Q*ue *p*ar un jour d'hiver font les *g*rains de la *g*rêle
Sur les *t*uiles *d*'un *t*oit
(TH. GAUTIER, *Qui sera roi ?*).

Et la source sans nom qui *goutte* à *goutte* *t*ombe
D'un son plain*t*if emplit la soli*t*aire *c*ombe

(HEREDIA, *La source*).

Il détourna la rue à grands *p*as, et le *b*ruit
*D*e ses *é*perons *d*'or se per*d*it *d*ans la nuit

(MUSSET, *Don Paez*).

Elle écoute en tremblant, *d*ans l'é*c*ho *d*u *p*ilier,
Résonner l'é*p*eron *d*'un har*d*i *c*avalier

(ID., *Nuit de mai*).

Vous m'entendiez jadis marcher dans ces vallons,
Lors*que* l'é*p*eron *d*'or sonnai*t* à mes *t*alons

(HUGO, *Burgraves*, II, 6).

*T*el *q*u'un é*c*lat de foudre en un ciel sans é*c*lair
*T*ou*t* à *c*oup re*t*en*t*i*t* un hennissement *c*lair

(HEREDIA, *Andromède au monstre*).

Car parfois sa pensée était sur la frontière,
*P*en*d*ant *q*u'il é*c*ou*t*ait les *t*am*b*ours *b*a*tt*re aux champs

(MUSSET, *Le* 13 *juillet*);

noter que trois fois de suite deux occlusives semblables sont séparées par une liquide : *clc*, *tlt*, *brb*; remarquer en outre les modulations du vocalisme.

En*t*endrons-nous bien*t*ôt *t*es *t*rompe*tt*es sonner ?

(HUGO, *Burgraves*, II, 6).

O Machiavel ! *t*es *p*as re*t*en*t*issen*t* encore
Dans les sentiers déserts de San Casciano

(MUSSET, *Les vœux stériles*).

*P*ar*t*out sonne l'a*pp*el *c*lair *d*es buccina*t*eurs

(HEREDIA, *La Trebbia*).

Un grand drapeau de deuil.....
Que la *t*em*p*ête *t*ord *d*ans son noir *t*our*b*illon

(HUGO, *Burgraves*, I, 7);

les occlusives, surtout dentales, saccadant le vers, expriment

le claquement du drapeau; les trois *r* vélaires de *tord*, *noir*, *tourbillon* expriment le grondement de la tempête.

Les occlusives peuvent peindre non seulement des bruits secs, mais aussi des mouvements secs, saccadés, comme des coups, ou au contraire des mouvements beaucoup plus doux, mais toujours saccadés, comme dans les mots *palpiter*, *barboter*, *tâtonner*, *tituber*, etc. :

Et se fra*pp*ant le *c*œur av*ec* un *c*ri sauvage
(MUSSET, *Nuit de mai*).

*D*u sa*c* et *d*u ser*pen*t aussi*tôt* il *d*onna
*C*on*tr*e les murs, *t*ant *q*u'il *t*ua la bê*te*
(LA FONTAINE, X, 2) ;

noter en outre le sifflement du sac qui fend l'air, indiqué par les *s*.

*T*an*d*is *q*ue *c*oups *de* *p*oing *tr*o*tt*oient
(ID., I, 13).

Le passereau, peu circonspec,
S'a*tt*ira *de* *t*els *c*oups *de* *bec*
(ID., X, 12).

..... A coups de serpe, autrefois, un berger
M'a *t*aillé *d*ans le *t*ronc *d'*un *d*ur figuier *d'*Égine
(HEREDIA, *Hortorum deus*, I).

Ne fra*pp*e-*t*-on *p*as à ma *por*te ?
(MUSSET, *Nuit de mai*).

Je les ai vus penchés sur la bille d'ivoire,
Ayan*t* à *t*ravers champs *c*ouru *tou*te la nuit
(ID., *Une bonne fortune*);

le saccadement des occlusives destiné à peindre cette course aletante est secondé par le vocalisme : assonance des deux toniques *an* dans le premier émistiche et des deux atones *ou* dans le second.

Il est las ; sur la *t*erre il *t*ombe hale*t*ant
(HUGO, *Légende des siècles*).

Je sens *battre* mon *cœur* lorsque le *clairon* sonne
(MUSSET, *Songe d'Auguste*).

Que ne l'étouffais-tu, cette flamme brûlante
Que *ton* sein *palpitant* ne *pouvait* *contenir* !
(ID., *A la Malibran*) ;

le saccadement des occlusives peint le palpitement.

Ces mains vides, ces mains qui labouraient la terre,
Il fallait les *étendre* en *rentrant* au hameau,
Pour *trouver* à *tâtons* les murs de la chaumière,
L'aïeule au coin du feu, les enfants au berceau !
(ID., *Une bonne fortune*);

les *t* peignent le tâtonnement par les saccades qu'ils produisent.

Ou *que* *d'*un *bras* *tremblant* je *tende* encor la *corde*
(HEREDIA, *Épigramme votive*).

Au point de vue moral la répétition des occlusives ayant pour effet de saccader les paroles peut contribuer à l'expression de différents sentiments tels que : 1° l'ironie, qui devient alors âpre et sarcastique, car le morcellement dû aux occlusives détache chaque élément d'idée et martelle l'un après l'autre tous les traits qui frappent successivement comme des flèches qu'on décocherait sans interruption :

Dors-*tu* con*tent*, Vol*taire*, et *ton* hi*deux* sourire
Vol*tige*-*t*-il encor sur *tes* os *décharnés* ?
Ton siècle *était*, *dit*-on, *trop* jeune pour *te* lire ;
Le nô*tre* *doit* *te* plaire et *tes* hommes sont nés.
Il est *tombé* sur nous, ce*t* é*dif*ice immense
Que *de* *tes* larges mains *tu* sapais nui*t* et jour.
La mort *devait* *t'attendre* avec impatience,
Pen*dant* qua*tre*-vingts ans que *tu* lui fis *ta* cour
(MUSSET, *Rolla*).

Toi-même *tu* *te* fais *ton* procès : je me fonde
Sur *tes* propres leçons ; je*tte* les yeux sur *toi*.

Mes jours sont en tes mains, tranche-les ; ta justice,
C'est ton utilité, ton plaisir, ton caprice

(La Fontaine, X, 2).

Vénus, par votre orgueil si longtemps méprisée,
Voudroit-elle à la fin justifier Thésée ?
Et, vous mettant au rang du reste des mortels,
Vous a-t-elle forcé d'encenser ses autels ?

(Racine, *Phèdre*) ;

il faut noter dans cet exemple, outre les saccades, un sifflement ironique exprimé par les *f*, les *v* et les *s*.

La voix alors devint âpre, amère, stridente,
Comme le noir sarcasme et l'ironie ardente ;
C'était le rire amer mordant un demi-dieu :
— Sire ! on t'a retiré de ton Panthéon bleu !
Sire ! on t'a descendu de ta haute colonne !
Regarde. Des brigands, dont l'essaim tourbillonne,
D'affreux bohémiens, des vainqueurs de charnier
Te tiennent dans leurs mains et t'on fait prisonnier.
A ton orteil d'airain leur patte infâme touche.
Ils t'ont pris. Tu mourus, comme un astre se couche,
Napoléon le Grand, empereur ; tu renais
Bonaparte, écuyer du cirque Beauharnais.
Te voilà dans leurs rangs, on t'a, l'on te harnache.
Ils t'appellent tout haut grand homme, entre eux, ganache

(Hugo, *Châtiments*).

2° le alètement de la colère :

Elle entre. — D'où viens-tu ? Qu'as-tu fait cette nuit ?
Réponds, que me veux-tu ? qui t'amène à cette heure ?
Ce beau corps jusqu'au jour où s'est-il étendu ?
Tandis qu'à ce balcon, seul, je veille et je pleure,
En quel lieu, dans quel lit, à qui souriais-tu ?
Perfide ! audacieuse ! est-il encor possible
Que tu viennes offrir ta bouche à mes baisers ?
Que demandes-tu donc ? par quelle soif horrible
Oses-tu m'attirer dans tes bras épuisés ?

(Musset, *Nuit d'octobre*).

Bajazet est un traître, et n'a que trop vécu

(RACINE, *Bajazet*).

Tu pleures, malheureuse? Ah! tu devois pleurer
Lorsque, d'un vain désir à ta perte poussée,
Tu conçus de le voir la première pensée.
Tu pleures? et l'ingrat, tout prêt à te trahir,
Prépare les discours dont il veut t'éblouir.
Pour plaire à ta rivale, il prend soin de sa vie.
Ah! traître, tu mourras. Quoi? tu n'es point partie?
Va. Mais nous-même, allons, précipitons nos pas.
Qu'il me voie, attentive au soin de son trépas,
Lui montrer à la fois, et l'ordre de son frère,
Et de sa trahison ce gage trop sincère

(ID., *ibid.*, IV, 5).

3° ou simplement l'ésitation, l'agitation intérieure, morale:

Que l'augure, appuyé sur son sceptre d'érable,
Interroge le foie et le cœur des moutons
Et tende dans la nuit ses deux mains à tâtons,
C'est son affaire.....

(HUGO, *Le détroit de l'Euripe*).

Dans le doute mortel dont je suis agité

(RACINE, *Phèdre*).

Elle cherchait d'un œil troublé par la tempête
De sa naiveté le ciel déjà lointain

(BAUDELAIRE, *Femmes damnées*).

Bien que les moyens d'expression n'entrent généralement en valeur que si l'idée exprimée s'i prête, lorsque les mêmes fonèmes sont répétés avec trop de fréquence ils s'imposent forcément à l'attention, et dans ce cas, si l'idée ne demande pas ces répétitions, les vers sont choquants, parce qu'il i a discordance entre l'idée exprimée et les moyens employés:

..... Je crois dans tous les cas
Qu'ici dans les caveaux ils ont quelque cachette

(HUGO, *Burgraves*, I, 2).

Et, *q*uan*d* on a *q*uel*q*u'un *q*u'on hai*t* ou *q*ui *d*éplaît

(MOLIÈRE, *Misanthrope*).

*C*omme un arbre au printemps *q*ue le ver pi*q*ue au *c*œur

(LAMARTINE, *Jocelyn*).

*T*ou*t* art *t*'es*t* é*t*ranger, comba*tt*re est *t*on par*t*age

(VOLTAIRE).

Ingra*t* à *t*es bon*t*és, ingra*t* à *t*on amour

(ID.)

*T*u *t*e révol*t*es, *t*u *t*'irri*t*es,
O mon Ame, *d*e ce que *t*el
Ne comprend pas *t*ous *t*es méri*t*es
Et met *t*on *t*alent sous l'au*t*el

*T*u *t*'en aigris ! mais, Ame vaine,
Pourquoi, d'un soin aussi profond,
N'es-*t*u pas promp*t*e à *t*irer peine
*D*e ce que *d*'au*t*res *t*e surfont ;

*D*e ce que *t*out lec*t*eur sincère,
*T*e prenan*t* au mot *d*e *d*evoir,
*T*e *t*ien*t* en son es*t*ime chère
Bien plus que *t*u sais ne valoir ?

(SAINTE-BEUVE).

B. — Continues

Les autres consonnes sont les nasales, les liquides et les pirantes (fricatives, sifflantes et chuintantes). Elles font presque outes onomatopée. Leurs noms mêmes sont pour ainsi dire es définitions et désignent assez bien la nature de chacune. est assez rare de trouver l'une d'elles employée à l'exclu-ion des autres, car en général on en réunit plusieurs pour xprimer simultanément différentes nuances concourant à n même but. Cela ne nous empêchera en rien de déterminer xactement leurs valeurs, puisque nous le faisons à priori. Nous pourrons d'ailleurs citer quelques exemples où chacune

est employée presque à l'exclusion des autres ou du moins avec une fréquence tellement supérieure qu'elle reste seule en lumière. Puis nous examinerons l'emploi combiné des unes et des autres en laissant dans le jeu son rôle à chacune.

1° Les nasales *n* et *m* sont pour ce qui est du point d'articulation dentales ou labiales; mais ces qualités ne viennent en lumière que si le voisinage d'autres fonèmes dentaux ou labiaux les met en relief. Sinon c'est la qualité nasale qui ressort particulièrement, et à ce point de vue les nasales sont des continues et des fonèmes mous. Nous avons déjà vu que les voyelles voilées par la nasalité sont propres à exprimer la lenteur, la mollesse, la langueur; les consonnes nasales, soit employées seules, soit avec des voyelles nasales, peuvent exprimer de même la douceur, la mollesse, la langueur, la timidité :

> Cette heure a pour nos sens des impressions douces
> Comme des pas *m*uets qui *m*archent sur des *m*ousses
>
> (LAMARTINE).

> Reposait *m*olle*m*ent *n*ue et sur*n*aturelle
>
> (HUGO, *Le Satyre*).

> Elle *m*eurt dans *m*es bras d'un *m*al qu'elle *m*e cache,

« dit la nourrisse de Phèdre, Œnone, dans un vers sans muscles pour ainsi dire, humide et amolli comme un sanglot, où l'allitération de la consonne *m* quatre fois répétée a une valeur musicale bien sensible pour toute oreille un peu délicate » (Stapfer, *Racine et V. Hugo*).

> Hippolyte, ô *m*a sœur! tourne donc ton visage,
> Toi, *m*on âme et *m*on cœur, *m*on tout et *m*a *m*oitié
>
> (BAUDELAIRE, *Femmes damnées*);

de la répétition des *m* et des voyelles nasales se dégage une impression de mollesse et de langueur, le ton devient caressant comme un baiser.

> Une bouche *m*utine où la petite *m*oue
> D'Es*m*éralda se *m*êle au sourire et se joue
>
> (TH. GAUTIER, *Albertus*).

..... O mon souverain Roi !
Me voici donc tremblante et seule devant toi.
*M*on père *m*ille fois *m*'a dit dans *mon* enfance
Qu'avec nous tu juras une sainte alliance

(RACINE, *Esther*) ;

timidité et douceur due à l'union des *m* et des voyelles nasales, — puis dans le vers suivant Esther ausse le ton parce qu'elle s'enardit en rappellant à Dieu son alliance et sas promesses.

2° Les deux liquides *l* et *r* doivent être à notre point de vue soigneusement séparées. La première *l* est seule purement une liquide et propre à exprimer la liquidité :

Le *fl*euve en s'écou*l*ant nous *l*aisse dans ses vases

(LAMARTINE, *Recueillements*).

L'immense Mer sommeille. E*ll*e hau*s*se et ba*l*ance
*S*es hou*l*es où *le* *C*ie*l* met d'éc*l*atants *fl*ots

(LECONTE DE LISLE) ;

dans ce dernier exemple le mélange à peu près régulier des *s* avec les *l* peint le balancement, cf. p. 443.

Seul, et, derrière *l*ui, dans *l*es nuits éterne*ll*es,
Tombaient p*l*us *l*entement *l*es p*l*umes de ses ai*l*es

(HUGO, *Fin de Satan*) ;

les *l* peignent le glissement ; les occlusives dentales expriment les chutes successives.

La seconde, *r*, est une vibrante qui se prononce avec un roulement plus ou moins net et plus ou moins fort[1]. Sa valeur n'est pas exactement la même selon qu'elle s'appuie sur des voyelles claires ou aiguës ou bien sur des voyelles éclatantes ou sombres. Dans le premier cas il exprime plutôt un grincement comme dans les mots *grincer*, *briser*, *crisser*, etc. :

[1] Nous avons surtout en vue ici l'*r* lingual ; l'*r* grasseyé ne s'articule pas de la même manière, mais les différentes impressions qu'il produit au point de vue expressif, suivant la nature de la voyelle sur laquelle il s'appuie, sont tellement analogues à celles que produit l'*r* lingual dans les mêmes conditions, qu'il n'i a pas lieu de le considérer à part.

Mais la légère meurtrissure
Mordant le cristal chaque jour

(SULLY-PRUDHOMME, *Le vase brisé*) :

c'est le second *r* de *meurtrissure* et celui de *cristal* qui déterminent la qualité expressive de tous les *r* de ces deux vers.

Mieux qu'aucun maître inscrit au livre de maîtrise,
Qu'il ait nom *R*uyz, Arphé, Ximeniz, Becerril,
J'ai serti le rubis, la perle et le béryl,
Tordu l'anse d'un vase et martelé sa frise.
Dans l'argent, sur l'émail où le paillon s'irise,
J'ai peint et j'ai sculpté, mettant l'âme en péril,
Au lieu du Christ en croix ou du Saint sur le gril,
O honte ! Bacchus ivre ou Danaé surprise

(HEREDIA, *Le vieil orfèvre*) ;

M. J. Lemaître a fait sur ces deux strofes dans ses « Contemporains », II, 58, des remarques qui ne sont ni très exactes ni très précises, mais au fond il a entrevu le fénomène et senti l'effet produit.

L'*r* peut exprimer aussi une sorte de grondement aigu, un grondement qui ressemble à des cris :

Le perfide triomphe et se rit de ma rage

(RACINE, *Andromaque*),

paroles d'Hermione au moment où Pyrrhus est à l'autel épousant Andromaque ; c'est un grondement commençant en notes aiguës.

Mais le plus souvent le grondement est sourd, et dans ce cas l'*r* s'appuie sur des voyelles éclatantes comme dans *grogner*, *grommeler*, et surtout sur des voyelles sombres comme dans *gronder*, *ronron*, *rauque*, *ronfler*, *bourdon*, ou du moins les *r* ainsi placés sont plus nombreux que ceux qui s'appuient sur des voyelles claires et ils donnent la note générale :

..... d'éclairs et de tonnerres
Déjà grondant dans l'ombre à l'heure où nous parlons

(HUGO, *Burgraves*, I, 7).

Le camp s'éveille. En bas roule et gronde le fleuve
(HEREDIA, *La Trebbia*).

..... et jeté son corps
Au torrent qui rugit comme un tigre dehors
(HUGO, *Burgraves*, I, 4).

Au-dessus du torrent qui dans le ravin gronde
(ID., *ibid.*, I, 2).

Au bruit de l'ouragan courbant les branches d'arbres
(ID., *ibid.*, I, 4).

..... les flancs du noir nuage
Roulaient et redoublaient les foudres de l'orage
(VIGNY, *Moïse*).

Avec des grondements que prolonge un long râle
(HEREDIA, *Bacchanale*).

Et le peuple en rumeur gronde autour du prétoire
(LECONTE DE LISLE, *La Passion*).

L'*r* appuyé sur voyelles graves peut peindre encore d'autres nuances, telles que l'écrasement comme dans les mots *écraser*, *broyer* :

Écraser au dehors le tigre, et la couleuvre
Au dedans
(HUGO, *Châtiments*) ;

un roulement bruyant :

On vous voit moins souvent, orgueilleux et sauvage,
Tantôt faire voler un char sur le rivage
(RACINE, *Phèdre*).

Le murmure du tonnerre n'étant ni un doux murmure ni un cri aigu, mais un sourd grondement, l'exemple suivant de Hugo est manqué, car ses *r*, ne s'appuyant que sur des voyelles claires, sont tous palataux :

Moi, dont souvent la vie impure et sanguinaire
A fait aux pieds de Dieu mu*r*mu*r*er le tonne*rr*e

(*Burgraves*).

3° Les spirantes, comme leur nom l'indique, sont toutes propres à exprimer un souffle. Mais les chuintantes *ch* et *j* conviennent pour un souffle accompagné de chuchotement :

Gar *sch*öne *s*piele *s*piel' i*ch* mit dir

(Gœthe, *Erlkönig*);

(c'est le chuchotement du roi des aunes) ; tandis que les spirantes labio-dentales *f* et *v* ne peuvent exprimer qu'un souffle mou et sans bruit ou accompagné d'un bruit extrêmement sourd :

Sur le groupe endormi de ces chercheurs d'empires
*F*lottait, crêpe *v*ivant, le *v*ol mou des *v*ampires

(Heredia, *Les conquérants de l'or*).

Et la *v*oile *f*lottoit aux *v*ents abandonnée

(Racine, *Phèdre*).

*V*oilà le *v*ent qui s'élè*ve*
Et gémit dans le *v*allon

(Lamartine, *Pensée des morts*) ;

les *l* marquent en outre la liquidité.

L'ancien zé*ph*yr *f*abuleux
Sou*ff*le avec sa joue en*f*lée
Au *f*ond des nuages bleus

(Hugo, *Contemplations*).

Le moindre *v*ent qui d'a*v*enture
*F*ait rider la *f*ace de l'eau

(La Fontaine, I, 22).

Un sou*ff*lement de *f*orge emplit le *f*irmament

(Hugo, *Suprématie*),

souffle accompagné de bruit sourd.

Une flamme qui flotte, qui successivement s'élance et

s'abaisse peut être comparée dans une certaine mesure à un souffle et ses mouvements exprimés par le même moyen :

Ce soir je regardais Laurence à la clarté
Du *f*oyer *f*lamboyant sur son *f*ront re*f*lété
(LAMARTINE, *Jocelyn*).

Par les *f*entes des murs des miasmes *f*iévreux
*F*ilent en s'en*f*lammant ainsi que des lanternes
Et pénètrent vos corps de leurs par*f*ums a*ff*reux
(BAUDELAIRE, *Femmes damnées*).

Dans les exemples suivants l'accumulation des spirantes labiales fait entendre un souffle dont il n'est pas question dans le passage :

Avez-*v*ous *v*u *V*énus à tra*v*ers la *f*orêt ?
(HUGO, *Contemplations*).

Et le *v*allon, *v*oilé de *v*erdoyants rideaux,
Se creuse comme un lit pour l'ombre et pour les eaux
(LAMARTINE, *L'infini dans les cieux*).

Les spirantes dentales ou sifflantes supposent un souffle accompagné d'un sifflement léger ou violent, ou inversement un sifflement accompagné de souffle :

Et les vent*s* alizé*s* inclinaient leur*s* antennes
(HEREDIA, *Le Conquérant*).

.....on eût dit les coups d'aile
D'un *z*éphyr éloigné glissant *s*ur des ro*s*eaux
(MUSSET, *Lucie*).

Jamais rien de leur *s*ein ne *s*oulève un *s*oupir
(LAMARTINE, *Jocelyn*),

.....mais il n'a pas prévu
Que je *s*aurai *s*ouffler de *s*orte
Qu'il n'est bouton qui tienne....
(LA FONTAINE, VI, 3).

Pour qui sont ces serpents qui siffient sur vos têtes?
(RACINE, *Andromaque*).

Quel serpent écrasé s'est dressé sous ses pas?
(MUSSET, *Songe d'Auguste*).

Je suis le seul objet qu'il ne sauroit souffrir
(RACINE, *Phèdre*),

paroles de Phèdre en apprenant qu'Hippolyte aime Aricie; sifflement de jalousie et de dépit.

Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant
(MUSSET, *Nuit de mai*).

.... Ainsi la cigale innocente,
Sur un arbuste assise, et se console et chante
(A. CHÉNIER, *L'Aveugle*).

Semer dans les débris où sifflera la bise....
(HUGO, *Burgraves*, II, 6).

Dans les buissons séchés la bise va sifflant
(SAINTE-BEUVE).

Un bruissement suscitant l'idée d'un léger souffle demandera les mêmes moyens d'expression, et de même le glissement qui est susceptible d'être accompagné de bruissement :

L'Eumolpide vengeur n'a point dans Samothrace
Secoué vers le seuil les longs manteaux sanglants
(HEREDIA, *La Magicienne*);

à l'expression d'un mouvement répété s'ajoute l'idée de bruissement.

Qui montre dans ses eaux où le cygne se mire
(MUSSET, *Nuit de mai*),

glissement doux et régulier du cigne.

Tircis, qui l'aperçut, se glisse entre des saules
(LA FONTAINE, II, 1).

Vers Bubaste ou *S*aïs rouler son onde grasse
(HEREDIA, *Antoine et Cléopâtre*),

glissement.

Nombreux sont les vers *sibilants*, où le sifflement n'étant pas justifié par le sens est un défaut:

Et me promettant bien de ne plus m'approcher
De *ces* eau*x* où ma *s*oif *s*'accroît *s*ans *s*'étancher
(LAMARTINE, *Jocelyn*).

Des baisers *s*ont *s*ur *s*a bou*ch*e
(LAMARTINE, *Harmonies*, *Pensée des morts*);

il s'agit d'une mère *morte* qui tend les bras à ses enfants.

Que j'aimais *ce* temps gris, *c*es pa*s*sants et la *S*eine
*S*ous *s*es mille falots a*s*sise en *s*ouveraine !
(MUSSET, *Sonnet*).

Ah! *c*es baisers *s*i vains ne *s*ont pas *s*ans douceur
(A. CHÉNIER, *L'oaristys*).

Debout *s*ur *s*es genoux, mon innocente main
Parcourait *s*es cheveux, *s*on visage, *s*on *s*ein
(ID., *Un jeune homme*).

Que *s*on *s*oleil *s*oit doux, que *s*on *c*iel *s*oit d'azur
(LAMARTINE).

*S*e voir le plus *p*ossible et *s*'aimer *s*eulement,
*S*ans ru*s*e et *s*ans détours, *s*ans honte ni me*n*songe
(MUSSET, *Sonnet*).

Viens *s*uis-moi. La *S*ultane en *c*e lieu *s*e doit rendre
(RACINE, *Bajazet*).

*S*ous vos *s*eul*s* au*s*pi*c*es *c*es vers
*S*eront jugés.... .....
(LA FONTAINE).

Puis il de*s*cendit *s*eul *s*ous *c*ette voûte *s*ombre.

Quand il *se* fut *assis sur sa* chaise dans l'ombre
Et qu'on eût *sur son* front fermé le *souterrain*

(HUGO, *La Conscience*).

Après avoir déterminé la valeur de chacune des spirantes prise isolément, nous sommes aptes à analiser l'effet produit par leur emploi combiné et à déterminer la part qui revient à chacune dans l'effet total :

On marquait d'un *f*er *ch*aud le *s*ein *f*umant des *f*emmes

(HUGO);

ce vers donne une impression exacte de l'idée qu'il exprime; il suggère nettement en nous le sentiment de quelque chose qui fume (*f*) avec un sifflement (*s*) chuintant (*ch*).

C'est toi qui, *chuch*otant dans le *souff*le du *v*ent

(MUSSET, *Rolla*).

Hier le *v*ent du *s*oir dont le *souff*le ca*r*e*s*se
Nous apportait l'odeur des *f*leurs qui *s*'ouvrent tard

(HUGO, *Contemplations*).

Nous *s*entons, *f*rémis*s*ants, dans *s*on théâtre *s*ombre,
Pa*s*ser *s*ur nous le *v*ent de *s*a bou*ch*e *souff*lant

(ID., *ibid.*);

le premier vers exprime le frissonnement; le second peint un souffle sourd et légèrement chuintant.

Se trouva fort dépourvue
Quand la b*i*se *f*u*t* *v*en*u*e

(LA FONTAINE I, 1),

souffle faisant entendre un sifflement aigu grâce aux voyelles aiguës.

*Souff*lant de *s*es na*s*eau*x* élar*g*is l'air qui *f*ume

(HEREDIA, *Le ravissement d'Andromède*);

ce souffle est légèrement chuintant : on voit qu'il suffit d'une chuintante (*g*) pour donner cette impression.

..... Notre *souff*leur à gage
*S*e gorge de *v*apeurs, *s*'en*f*le comme un ballon,
F'ait un *v*acarme de démon,
Si*ff*le, *souff*le, tempête.....
(La Fontaine, VI, 3).

Et voit *s*ous les *siff*flets *s*'en*f*uir dans la coulisse
Cet écuyer de Franconi!
(Hugo, *La Reculade*).

Le *souff*le de Byron *v*ous *s*oule*v*ait de terre
(Musset, *Lettre à Lamartine*).

Et *v*oilà que le *v*ent a *souff*lé, Dieu *sé*vère,
*S*ur la *v*ierge au *f*ront pur, *s*ur le maître au bras *f*ort
(Id., *Contemplations*).

Que des *souff*les de l'air, de tous le plus léger,
Que le dou*x* Iapy*x*, redoublant *s*on haleine,
D'une brise embaumée en*f*le la *v*oile pleine
Et pou*s*se le navire au rivage étranger
(Heredia, *Pour le vaisseau de Virgile*).

La *v*oile ou*v*erte aux *v*ents, *s*'en*f*le et *s*'agite et *f*lotte
(A. Chénier, *Dryas*).

L'emploi combiné de la liquide *l* avec les spirantes ajoutera aux différentes nuances de souffle ou de bruissement l'idée de liquidité :

L'hui*l*e et *l*e p*l*omb *f*ondu ruisse*l*er *s*ur *l*eurs cas*q*ues
(Hugo, *Burgraves*, I, 2).

Elle ajoutera au souffle quelque chose de mou et pourra par conséquent exprimer le flottement, ou le vol qui est un flottement :

.... *l*a nuit *s*ur *l*a pe*l*ouse
Ba*l*an*c*e *l*e *zéph*yr dans *s*on *v*oi*l*e odorant
(Musset, *Nuit de mai*).

J'ai cru qu'une *f*orme *v*oi*l*ée
*Fl*ottait *l*à-bas *s*ur *l*a *f*orêt

(Id., *ibid.*).

D'un *vol si*l*en*cieux, *l*e grand Che*v*a*l* ai*l*é

(Heredia, *Le ravissement d'Andromède*).

Tu retournes, *s*ui*v*ant le *vol v*erna*l* des *c*ygnes

(Id., *L'esclave*).

Nous entendons quelqu'un *fl*otter, un *souffl*e errer,
Des robes *effl*eurer notre *s*euil *sol*itaire

(Hugo, *Contemplations*).

Mon ai*l*e me *soulè*ve au *souffl*e du printemps,
Le *v*ent *v*a m'emporter, je *v*ais quitter la terre

(Musset, *Nuit de mai*);

le souffle devient de plus en plus fort.

Un *f*rais par*f*um *s*ortait des tou*ff*es d'A*sph*odè*l*e
*L*es sou*ffl*es de *l*a nuit *fl*ottaient *s*ur Ga*l*ga*l*a

(Hugo, *Booz endormi*).

Le poète veut peindre dans ces deux vers les effluves parfumés qui s'exalent comme un vent léger et couvrent tout enfin comme une nappe liquide. A ne considérer que les *f* et les *l*, le poète commence par une répétition d' *f* sans aucun *l* dans tout le premier vers moins la dernière sillabe : ce sont les souffles embaumés qui s'envolent. Puis il combine l' *f* avec l'*l*, c'est-à-dire le souffle avec la liquidité, combinaison qui produit une impression de fluidité et donne une idée du flottement des parfums amassés comme des nuages. Dans cette combinaison l'*l* risque d'être un peu étouffé par l'*f* ; le poète le relève en l'isolant dans *asphodèle, les, la*. Enfin ces nuages se fondent en une sorte de nappe fluide ; c'est ce calme d'une eau tranquille que le poète exprime par les deux *liquides* et le vocalisme uniforme de « Galgala ».

L'emploi combiné des spirantes, surtout de la *labio-dentale f*, avec la vibrante *r*, donnera l'impression d'un frottement,

un frôlement, d'un froissement, d'un frémissement, d'un frisson :

*Fr*ôle d'un pied crainti*f* l'eau *f*roide du bassin
(HEREDIA, *Le bain de nymphes*).

*L*a vio*l*e que *f*rô*l*e enco*r* sa *f*rê*l*e main
(ID., *La belle viole*).

Il reconnut Gomère, et *l*es *v*ents a*l*izés,
Gon*f*lant d'un sou*ff*le *f*rais *l*eur *v*oi*l*ure *pl*us *r*onde
(ID., *Les conquérants de l'or*) ;

l'expression du souffle (*s*, *z*, *v*, *f*) s'ajoute une idée de liquité (*l*) et de frémissement (*r*). L'*r* tout seul ne peut pas exprier le frémissement : il faut qu'il soit accompagné d'*f* et d'*s*.

Et le *v*ent, *s*oupi*r*ant *s*ous le *f*rais *s*ycomo*r*e,
Allait tout pa*r*fumé de *S*odome à Gomo*rrh*e
(HUGO, *Le feu du ciel*).

L'ouragan libyen
*S*ou*ff*le*r*a *s*u*r* *c*e *s*able où *s*ont les tentes *f*rêles
(ID., *Contemplations*).

Et, tandis qu'on pleurait dans les maisons en deuil,
L'âp*r*e bise sou*ff*lait *s*u*r* *c*es *f*ronts sans *c*ercueil
(ID., *Chatiments*).

.....la Lombardie
Trembla, quand elle vit, à ton sou*ff*le d'en*f*e*r*,
*F*ri*s*sonner dans Milan l'a*r*b*r*e aux *f*euilles de *f*e*r*
(ID., *Burgraves*, II, 6).

La *f*o*r*êt, qui *f*rémit, pleure *s*u*r* la b*r*uyè*r*e
(MUSSET, *Le saule*).

Tout s'y mêle, depuis le chant de l'oiseleur
Jusqu'au *f*rémissement de la *f*euille *f*roissée
(HUGO, *Chants du crépuscule*).

Je *sens* en longs *frissons* cou*rir* *son* *fr*oid baiser
(Id., *Ruy-Blas*).

D'une *secrè*te ho*rreur* je me *sens* *fris*sonner
(Racine, *Iphigénie*).

Et *son* sillage y *laisse* un par*fum* d'en*cens*oir
Avec des *sons* de *flû*te et des *fris*sons de *soie*
(Heredia, *Le Cydnus*).

C. — Le point d'articulation

Nous n'avons encore étudié les consonnes qu'au point de vue de leur mode d'articulation : occlusives, spirantes, etc. Il est bon, pour être complet, de considérer aussi la valeur qui leur est donnée par leur point d'articulation. Nous avons ainsi les dentales : *t, d, s, z, n, l, ra*, les palatales : *qué, gué, ch, j, ri*, les vélaires : *cou, gou, rou*, les labiales avec les labio-dentales : *p, b, f, v, m*. On remarquera que nous mettons des *r* dans trois catégories différentes ; c'est qu'en réalité, comme nous avons déjà eu l'occasion de le voir, cette lettre a suivant les cas une valeur et une articulation différente.

L'emploi combiné des dentales et particulièrement de l'occlusive sourde *t* avec la spirante sourde *s* et un *r* quelconque, donne l'impression d'une sorte d'affriquée *ts, tr* qui reproduit par onomatopée l'explosion interdentale qui précède les sanglots. Cette combinaison est par conséquent propre à peindre la tristesse, la douleur. Le mot *triste* contient d'ailleurs ces trois éléments et en outre une voyelle aiguë qui en renforce l'expression :

N'est-*ce* poin*t* assez *de* *t*ant *de* *tris*tesse ?
(Musset).

*C'*est le plus *triste* jour de *tous* ; *c'es*t aujourd'hui...
(Th. Gautier, *Après le bal*),

renforcement du mot *triste*.

C'est une dure loi, mais une loi suprême,
Vieille comme le monde et la fatalité,
Qu'il nous faut du malheur recevoir le baptême,
Et qu'à *ce* *triste* prix *tout* doi*t* ê*tre* a*cheté*

(MUSSET, *Nuit d'octobre*).

La combinaison des occlusives palatales ou vélaires avec *r* produisant l'onomatopée qui est au commencement des mots *craquer*, *gronder* est propre à exprimer un craquement ou un grondement.

Elle fait, sur son flanc qui ploie,
Craquer son *corset* de satin

(ID., *L'andalouse*).

Les labiales et avec elles les labio-dentales, exigeant pour leur prononciation un gonflement des lèvres, sont aptes à exprimer le mépris et le dégoût. Qui a vu les bas-reliefs de Reims se souvient du gonflement de la lèvre inférieure des vierges sages regardant avec mépris les vierges folles. On pourrait citer bien des passages où nos écrivains ont noté ce jeu de fisionomie et sa valeur. Celui-ci nous suffira:

L'ange sans dire un mot regarda le fantôme
Fixement, et gonfla sa lèvre avec dédain

(HUGO, *Fin de Satan*).

C'est un gonflement de ce genre qu'exige la prononciation des mots *fi*, *poua* et autres analogues:

Je ne *prends* *point* *pour* juge un *peuple* téméraire

(RACINE, *Athalie*).

Tandis que l'ennemi, par ma fuite trompé,
Tenoit a*près* son char un *vain* *peuple* occu*pé*

(ID., *Mithridate*),

mépris.

Quoi! toujours il me manquera
Quelqu'un de ce *peuple* im*bé*cile!

(LA FONTAINE, IX,19);

noter que le mot *peuple* pris isolément n'a absolument rien de méprisant; il a suffi au poète d'en relever l'élément labial par le *b* de *imbécile* pour rendre tout le vers méprisant.

A des *p*artis *p*lus hauts ce *b*eau *f*ils doit *p*rétendre
(CORNEILLE, *Le Cid*);

ironie méprisante; les deux *i* toniques de *partis* et *fils* ajoutent l'acuité.

La créature m'a tout à l'heure insulté.
*P*etit! *v*oilà le *m*ot qu'à dit cette *f*em*e*lle
(HUGO, *Eviradnus*).

Tout en vous partageant l'empire d'Alexandre,
*V*ous a*v*ez *p*eur d'une om*b*re et *p*eur d'un *p*eu de cendre
Oh! *v*ous êtes *p*etits!
(HUGO, *A la Colonne*).

*P*ère dénaturé, *m*alheureux *p*olitique,
Esclave am*b*itieux d'une *p*eur chi*m*érique,
*P*olyeucte est donc *m*ort! et *p*ar *v*os cruautés
*V*ous *p*ensez conser*v*er *v*os tristes dignités!
La *f*aveur que *p*our lui je *v*ous a*v*ois o*ff*erte,
Au lieu de le sau*v*er, *p*récipite sa *p*erte! etc.
(CORNEILLE, *Polyeucte*).

C'est qu'il ont *p*eur d'a*v*oir l'em*p*ereur sur leur tête,
Et de *v*oir s'éclipser leurs lam*p*ions de *f*ête
Au soleil d'Austerlitz!
(HUGO, *A la Colonne*).

Ce n'est *p*as *m*ême un jui*f*! C'est un *p*ayen i*mm*onde,
Un rénégat, l'o*pp*robre et le re*b*ut du *m*onde,
Un *f*étide a*p*ostat, un o*b*lique étranger
(ID, *Chants du crépuscule*).

Mon Dieu, que *v*otre es*p*rit est d'un étage *b*as!
Que *v*ous jouez au *m*onde un *p*etit *p*ersonnage
(MOLIÈRE, *Femmes savantes*).

Clouerons-nous au *p*oteau d'une satire altière
Le nom sept *f*ois *v*endu d'un *p*âle pam*ph*létaire,
Qui, *p*oussé *p*ar la *f*aim, du *f*ond de son ou*b*li,
S'en *v*ient, tout grelottant d'en*v*ie et d'im*p*uissance,
Sur le *f*ront du génie insulter l'es*p*érance,
Et *m*ordre le laurier que son sou*ff*le a sali ?

(MUSSET, *Nuit de mai*).

Et que nous ne puissions à rien nous divertir,
Si ce *b*eau *m*onsieur-là n'y daigne consentir?

(MOLIÈRE, *Tartuffe*).

Da*ph*né, notre *v*oisine, et son *p*etit é*p*oux,
Ne seroient-ils *p*oint ceux qui *p*arlent *m*al de nous ?
Ceux de qui la conduite o*ff*re le *p*lus à rire,
Sont toujours sur autrui les *pr*e*m*iers à *m*édire

(ID., *ibid.*),

ironie méprisante, aiguisée par les voyelles aiguës.

Malgré tout son orgueil, ce monarque si fier
A son trône, à son lit daigna l'associer,
Sans qu'elle eût d'autres droits au rang d'impératrice
Qu'un *p*eu d'attraits *p*eut-être, et *b*eaucoup d'arti*f*ice

(RACINE, *Bajazet*).

*P*ro*ph*ète de *m*alheur ! *ba*billarde ! dit-on,
Le *b*el em*p*loi que tu nous donnes !
Il nous *f*audroit *m*ille *p*ersonnes
*P*our é*p*lucher tout ce canton

(LA FONTAINE, I, 8).

. . . . . *V*oudrois-tu qu'à mon âge
Je *f*isse de l'amour le *v*il a*pp*rentissage ?
Qu'un cœur qu'ont endurci la *f*atigue et les ans
Sui*v*ît d'un *v*ain *p*laisir les conseils im*p*rudents ?

(RACINE, *Bajazet*).

Il peut i avoir dans un vers tout autant de labiales que dans quelques-uns de ceux que nous venons de citer, sans

qu'il devienne pour cela méprisant, si l'idée ne comporte pas cette nuance. Tel ce passage de Molière :

> Quoi ! le beau nom de fille est un titre, ma sœur,
> Dont vous voulez quitter la charmante douceur ?
>
> (MOLIÈRE, *Femmes savantes*).

Pourtant si l'accumulation des labiales est trop considérable elles frappent forcément l'attention et le vers est mauvais si l'idée qu'il exprime ne s'accommode pas de cette répétition :

> Humble, rustique et clos, ou *f*ier du *pa*villon
> Tri*omph*alement *p*eint d'or et de *v*ermillon
>
> (HEREDIA, *Le lit*) ;

le premier émistiche peindrait parfaitement les gambades d'une chèvre, et le reste le plus dédaigneux mépris.

Nous avons vu la combinaison d'une occlusive dentale avec une sifflante et un *r* exprimer la tristesse et la douleur. Mais les labiales sont encore bien plus aptes que les dentales à exprimer la douleur, car les spirantes labio-dentales reproduisent par onomatopée les soupirs, et les occlusives labiales reproduisent les sanglots. On obtiendra d'ailleurs encore plus de variété dans l'expression en combinant les deux sistèmes : labiales et dentales, surtout la spirante *s* ; toutes les spirantes peuvent même entrer en jeu : les labio-dentales, les dentales et aussi les chuintantes. Ces dernières peignent par onomatopée les gémissements, comme dans les mots *gémir*, *geindre* :

> .... et lui dit en *pl*eurant :
> Di*s*pensez-*m*oi, *j*e *v*ous su*ppl*ie ;
> Tous *pl*aisirs *p*our *m*oi sont *p*erdus.
> *J'*ai*m*ois un fils *pl*us que *m*a *v*ie :
> *J*e n'ai que lui : que dis-*j*e, hélas ! *j*e ne l'ai *pl*us !
> On *m*e l'a déro*b*é, *pl*aignez *m*on in*f*ortune
>
> (LA FONTAINE, IX, 1).

> Hélas ! il *m*ourra donc. Il n'a *p*our *s*a dé*f*ense
> Que les *pl*eurs de *s*a *m*ère, et que *s*on innocence.
> Et *p*eu*t*-ê*t*re, a*p*rès *t*ou*t*, en l'é*t*a*t* où *j*e *s*uis,

Sa mort avancera la fin de mes ennuis.
Je prolongeois pour lui ma vie et ma misère ;
Mais enfin sur ses pas j'irai revoir son père

(RACINE, *Andromaque*).

Mon père, au nom du ciel qui connoît ma douleur,
Et par tout ce qui peut emouvoir votre cœur,
Relâchez-vous un peu des droits de la naissance
Et dispensez mes vœux de cette obéissance.
Ne me réduisez point par cette dure loi,
Jusqu'à me plaindre au ciel de ce que je vous doi;
Et cette vie, hélas! que vous m'avez donnée,
Ne me la rendez pas, mon père, infortunée.
Si, contre un doux espoir que j'avois pu former,
Vous me défendez d'être à ce que j'ose aimer,
Au moins, par vos bontés qu'à vos genoux j'implore,
Sauvez-moi du tourment d'être a ce que j'abhorre;
Et ne me portez point à quelque désespoir,
En vous servant sur moi de tout votre pouvoir

(MOLIÈRE, *Tartuffe*).

Il pleure; l'empereur pleure de la souffrance
D'avoir perdu ses preux, ses douze pairs de France

(HUGO, *Aymerillot*).

Quoi, mortes! quoi, déjà, sous la pierre couchées!
Quoi! tant d'êtres charmants sans regard et sans voix!
Tant de flambeaux éteints! tant de fleurs arrachées!
Oh! laissez-moi fouler les feuilles desséchées,
Et m'égarer au fond des bois!

(ID., *Orientales*).

Nous faut-il perdre encore nos têtes les plus chères,
Et venir en pleurant leur fermer les paupières

(MUSSET, *A la Malibran*).

Et cela fait alors que nous pouvons pleurer

HUGO, *Contemplations*).

Vois, j'embrasse ton urne et je te parle en vain.
Mes soupirs et les pleurs d'une paupière aimée
Ne peuvent réchauffer ta cendre inanimée.
Portes d'enfer, cessez de me le retenir!....
O dieux! dieux de la mort ennemis des épouses,
Que vous avais-je fait? A peine étais-je à lui!
Trois mois coulaient à peine! O solitaire ennui!
O tombe, ouvre tes bras à la veuve expirante!
Eh! puisqu'il ne vit plus, comment suis-je vivante?

(A. Chénier, *Clytie*).

Remarquer dans les paroles de Monime (*Mithridate*, acte II, 6) que la note des soupirs et des sanglots apparaît chaque fois qu'elle s'abandonne à exprimer ses sentiments et disparaît chaque fois qu'elle réfléchit et parle de ce que sa situation l'oblige à dire :

Oui, Prince, il n'est plus temps de le dissimuler :
Ma douleur, pour se taire, a trop de violence.
[Un rigoureux devoir me condamne au silence ;]
Mais il faut bien enfin, [malgré ses dures lois,]
Parler pour la première et la dernière fois.
[Vous m'aimez dès longtemps.] Une égale tendresse
Pour vous depuis longtemps, m'afflige et m'intéresse.....

toute la scène supporte une étude de ce genre.

J'en ai fait pénitence ; et, le genou plié,
J'ai vingt ans au désert pleuré, gémi, prié

(Hugo, *Burgraves*, II, 6).

Non, non, je te défends, Céphise de me suivre.
Je confie à tes soins mon unique trésor :
Si tu vivois pour moi, vis pour le fils d'Hector.
De l'espoir des Troyens seule dépositaire,
Songe à combien de rois tu deviens nécessaire.
Veille auprès de Pyrrhus; fais-lui garder sa foi.
S'il le faut, je consens qu'on lui parle de moi.
Fais-lui valoir l'hymen où je me suis rangée ;
Dis-lui qu'avant ma mort je lui fus engagée ;

Que ses ressentiments doivent être effacés ;
Qu'en lui laissant mon fils c'est l'estimer assez.
Fais connoître à mon fils les héros de sa race ;
Autant que tu pourras, conduis-le sur leur trace :
Dis-lui par quels exploits leurs noms ont éclaté,
Plutôt ce qu'ils ont fait, que ce qu'ils ont été ;
Parle-lui tous les jours des vertus de son père,
Et quelquefois aussi parle-lui de sa mère

(RACINE, *Andromaque*, IV, 1).

Phaedime, si je puis, je ne le verrai plus.
Malgré tous les efforts que je pourrais me faire,
Je verrois ses douleurs, je ne pourrois me taire

(ID., *Mithridate*).

Je passois jusqu'aux lieux où l'on garde mon fils.
Puisqu'une fois le jour vous souffrez que je voie
Le seul bien qui me reste et d'Hector et de Troie,
J'allois, Seigneur, pleurer un moment avec lui :
Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui

(ID., *Andromaque*).

Jamais femme ne fut plus digne de pitié

(ID., *Phèdre*).

Et si Monime en pleurs ne vous peut émouvoir,
Si je n'ai plus pour moi que mon seul désespoir,
Au pied du même autel où je suis attendue,
Seigneur, vous me verrez, à moi-même rendue,
Percer ce triste cœur qu'on veut tyranniser,
Et dont jamais encore je n'ai pu disposer

(ID., *Mithridate*).

Peut-être, ô mon enfant, seul, sans nom, sans patrie,
Gémis-tu, vagabond, par la pluie et le vent,
Sur la terre Barbare ou sur le flot mouvant ;
Ou, pour toujours, le long des trois Fleuves funèbres,
Chère âme, habites-tu les muettes ténèbres,

*T*andis qu'un *p*lus heureux qui n'est *p*as de *m*on *s*ang,
*P*rend *t*on *sc*ep*t*re et *j*ouit du *j*our é*b*louis*s*ant !

(Leconte de Lisle, *L'Apollonide*).

Hélas ! lais*s*ez les *p*leurs couler de ma *p*aupière,
*P*uisque *v*ous a*v*ez *f*ait les hommes *p*our *c*ela !
Lais*s*ez-*m*oi *m*e *p*en*ch*er *s*ur *cet*te *f*roide *p*ierre
Et dire à mon en*f*ant : *S*ens-*t*u que *j*e *s*uis là ?

(Hugo, *Contemplations*, *A Villequier*).

Hélas ! on ne craint *p*oint qu'il *v*enge un *j*our *s*on *p*ère ;
On craint qu'il n'es*s*uyât les larmes de *s*a *m*ère.
Il *m*'auroit *t*enu lieu d'un *p*ère et d'un é*p*oux ;
*M*ais il *m*e *f*aut *t*out *p*erdre, et *t*ou*j*ours *p*ar *v*os coups

(Racine, *Andromaque*).

Maurice Grammont.

(*A suivre*).

BIBLIOGRAPHIE

REVUE DES REVUES

Annales du Midi, t. XV, n° 59. — *Dr Dejeanne* : Le troubadour gascon Marcoat, p. 358; — *A. Thomas* : Sur la date d'un memorandum des consuls de Montferrand, p. 370; — *Id.* : La formule « citra mortem », p. 372.

Revue historique, scientifique et littéraire du département du Tarn, XXVIIIe année. — *A. Caraven-Cachin* : Quelques notes sur la faune ichtyologique du département du Tarn, p. 1 ; — *A. Vidal* : Histoire des rues du vieil Albi, p. 23 & 66.

Revue de Gascogne, nouv. série, t. III, 7e livr. — *V. Foix* : Folklore : glossaire de la sorcellerie landaise (suite), p. 362.

Zeitschrift für romanische philologie, XXVII, 3, 4 et 5. — *C. Michaëlis de Vasconcellos* : Randglossen zum altportugiesischen liederbuch, p. 257 et 414 ; — *P. Toldo* : La leggenda dell' amore che trasforma, p. 278 ; — *A. F. Massèra* : Le più antiche biografie del Boccaccio, p. 298 ; — *P. Savj-Lopez* : Per le « Novas del papagay », p. 339 ; — *C. Nigra* : afr. « bloi », fr. « bouée », fr. « charogne », riflessi di recentare, afr. « rouiller (les yeux) », derivati di vivicere, p. 341 ; — *G. de Gregorio* : Sic., sard. *surra*, p. 346 ; — *A. Horning* : it. « bigio », afr. « aubesson », p. 347 ; — *L. Beszard* : Les larmes dans l'épopée, particulièrement dans l'épopée française jusqu'à la fin du XIIe siècle, p. 385 & 513 ; — *R. Zenker* : Nochmals die Synagonepisode des Moniage Guillaume II, p. 437 ; — *S. Pieri* : Il tipo morfologico di « volándola », p. 459 ; — *Id.* : La vocal tonica alterata da una consonante labiale, p. 579 ; — *L. J. Juroszek* : Ein beitrag zur geschichte der jotazierten konsonanten in Frankreich, p. 550 ; — *Schultz-Gora* : Zum texte der « Flamenca », p. 594 ; — *Id.* : « Orestains », bei Raimon de Miraval, p. 628 ; *H. Schuchardt* : Zur methodik der wortgeschichte, p. 609 : — *Id.* : « Sapidus », lat. « cisterna », p. 621 ; — *G. Bertoni* : Sui manoscritti del « Meliacin » di Gerard d'Amiens, p. 616 ; — *K. Vollers* : « diodarro », p. 624 ; — *C. C. Uhlenbeck* : Romanisch-baskische miscellen, p. 625.

Mémoires de l'Académie de Nimes, t. XXIV. — *E. Bondu-*

rand : La leude et les péages de Saint-Gilles au XIIe siècle ; textes en langue d'oc et en latin, p. 267.

Zeitschrift für französische sprache und litteratur, XXVI, 1 et 3. — *J. Haas* : Ueber die anfänge der naturschilderung im französischen roman, p. 1 ; — *E. Stemplinger* : Ronsard und der lyriker Horaz, p. 70 ; — *Schultz-Gora* : Malherbes « et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses, l'espace d'un matin », p. 92 ; — *Kurt Glaser* : Die mass-und gewichtsbezeichnungen des französischen (erster teil), p. 95.

Revue de philologie française et de littérature, XVII, 3. — *J. Désormaux* : Mélanges savoisiens, p. 161 ; — *J. Bastin* : Remarques sur quelques verbes pronominaus, p. 173 ; — *L.-E. Kastner* : Différents sens de l'expression « Rime léonine », p. 178 ; — *E. Casse et E. Chaminade* : Vieilles chansons patoises du Périgord (suite), p. 186 ; — *L. Clédat* : Questions de phonétique française, p. 205.

Bulletin de la Société scientifique, historique et archéologique de la Corrèze, XXV, 2. — *L. de Nussac* : La bibliographie du dialecte Limousin, depuis 1870, p. 293.

Romanische forschungen, XV, 1. — *R. Dittes* : Ueber den gebrauch des infinitivs im altprovenzalischen. Syntaktische studie, p. 1 ; — *J. Ulrich* : Die übersetzung der distichen des Pseudo-Cato von Jean de Paris ; — Der Cato Jean Lefevre's ; — Der Cato des Adam de Suel ; — Zwei fragmente von franz. übersetzungen des Pseudo-Cato, p. 41 ; — *H. Vaganay* : Sei secoli di corrispondenza poetica. Sonetti di proposta e risposta. Saggio di bibliografia, p. 150 ; — *W. Bohs* : Abrils issi' e mays intrava. Lehrgedicht von Raimon Vidal von Bezaudun, p. 204 ; — *G. Baist* : « Bosco, — Gercer, — Moineau », p. 317.

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

Ernesto Masi. — Asti e gli Alfieri nei ricordi della villa di San Martino. Un vol. grand in-8°, XXV-609 pp.. avec phototypies. Firenze, Tip-Barbera (Alfani et Venturi), 1903.

Le feu marquis Cesare Alfieri di Sostegno a constitué dans sa villa de San Martino, près Asti, un véritable musée de souvenirs de sa famille et un chartrier fort bien ordonné. Il avait confié à notre illustre ami Eugenio Casanova (alors archiviste à Sienne, aujourd'hui à Turin) le soin de classer ces archives domestiques et ces papiers de famille, et de composer des tables généalogiques de la maison Alfieri, malheureusement restées inédites. (Le prochain centenaire d'Alfieri

ne serait-il pas une excellente occasion de leur donner la publicité qu'elles méritent ?) Il rêvait faire de son musée de San Martino le centre des études alfiériennes ; il voulait aussi, vu le voisinage d'Asti, pays d'origine de sa famille, qui ne s'en détacha jamais complètement, vu le voisinage d'antiques châteaux féodaux ou seigneuriaux en relation avec l'histoire des Alfieri et des Astésans, faire écrire, d'après les plus récentes recherches, une histoire de la vieille république médiévale et de ses destinées ultérieures, considérée surtout dans leurs rapports avec les vicissitudes particulières de la famille Alfieri. C'est de ce livre que M. Ernesto Masi a été chargé ; il nous l'offre aujourd'hui sous une apparence luxueuse.

Ce livre ne répond probablement qu'à demi au plan rêvé plus que formulé par Carlo Alfieri : la villa San Martino et le musée en ont à peu près disparu ; ils n'interviennent que pour de médiocres reproductions de tableaux conservés par la famille, et quelques vues de ses châteaux et résidences. Les documents de l'archivio ont été mis à contribution, mais sont assez rarement cités *in extenso* ; fréquent usage par contre a été fait des *Tavole Casanova*. L'étroite connexion que le titre semblait annoncer entre le musée et l'ouvrage n'existe pas.

Tel qu'il est, il est d'un intérêt véritable pour l'histoire d'Italie et surtout pour l'histoire d'Asti au moyen-âge. Il se compose de neuf chapitres groupés dans l'ordre chronologique, mais non pas rigoureusement enchaînés les uns aux autres. Le premier est consacré aux origines d'Asti et aux légendes dont l'orgueil de ce municipe se plut à entourer son berceau et sa naissance ; le second est un tableau de la vie d'Asti avant la création de la commune, et de la commune elle-même. Dès lors apparaissent les Alfieri, Gugliemo, sauveur de la liberté communale contre Frédéric Ier, Gugliemo et Alfiero, fondateurs de la puissance féodale de leur maison. En deux chapitres un peu confus, nous parcourons ensuite toute l'histoire de la ville et de la famille depuis Charles d'Anjou jusqu'à la régence de Madame Royale : c'est dire qu'une nuit profonde, due à leur médiocrité, enveloppe les annales de l'une et de l'autre. Masi s'efforce en vain de rendre quelque lustre à la singulière physionomie d'Ogerio Alfieri, de faire un titre d'honneur à la famille de la signature effectuée chez elle de la reddition d'Asti à Robert d'Anjou : en somme, il écrit un véritable *testimonium paupertatis*. Il faut arriver au XVIIe siècle pour rencontrer une figure originale et intéressante avec Catalano Alfieri, qui, après maintes aventures, meurt relégué à Magliano. Les Alfieri di San Martino et Sostegno au XVIIIe siècle, sont de braves gens sans éclat, qui servent honorablement la Maison de Savoie, concluent de belles alliances dans la noblesse du pays, et bâtissent des châteaux. On peut penser qnel accueil tous ces braves nobliaux firent à la Révo-

lution française. Ceci serait intéressant pour montrer l'hérédité et l'influence du milieu sur le jeune Vittorio Alfieri, mais Masi n'y a pas suffisamment insisté. Le trop long et copieux chapitre sur la guerre des Alpes est important pour l'histoire de la Révolution, et l'auteur y a cité plus largement qu'ailleurs des documents inédits, surtout des lettres familières qui ont un réel intérêt. Il est à peine question de Vittorio Alfieri au milieu de tous ces épisodes, dont plusieurs, montrant les malheurs et les persécutions subies par les Alfieri pendant la guerre et l'invasion, française aggravèrent encore et contribuent à expliquer le misogallisme du poète. Enfin, le dernier chapitre est consacré à « l'héritage politique de Vittorio Alfieri ». Ce titre un peu vague cache l'histoire des derniers Alfieri : Carlo Emanuele, ambassadeur de la Sardaigne à Paris ; Cesare, qui la représenta au congrès de Vérone et qui, ministre en 1848, signa le *Statuto* de Charles-Albert, enfin le dernier marquis Carlo, fondateur de l'*Istituto di Scienze Sociali* et *Senatore del regno*. Ce sont les sentiments constitutionnels et libéraux de ces anciens patriciens transformés et rajeunis que Masi appelle l'héritage d'Alfieri. Cette métaphore lui fournit une transition pour aborder une question assez étrangère à son sujet, l'héritage matériel du poète et le fameux legs de la bibliothèque à la comtesse d'Albany. Ce n'est pas ici le lieu de discuter cette question si à la mode en ce moment en Italie, et dont, même en acceptant les arguments des adversaires de ce legs, on ne voit pas quelle pourrait être la solution pratique en dehors du maintien du *statu quo*.

En somme, le livre de Masi, fort bien documenté, écrit avec brio, avec trop de brio parfois, et d'un style de journaliste plus que d'historien, est intéressant ; il montre à larges traits l'histoire des transformations d'une famille piémontaise, depuis le haut moyen-âge jusqu'à la fin du XIXe siècle ; elle nous y apparaît comme pratiquant toutes les vertus de famille, de mœurs patriarcales, attachée à ses glèbe et à sa maison, liée à son prince, stricte observatrice des lois de son pays. Mais quel maigre intérêt aurait cette biographie pour l'histoire générale, si par une discrète ironie de la chance, le nom de cette famille n'avait pas été illustré par un de ses membres, piémontais dépiémontisé, gentilhomme ennemi du *tyran*, exilé volontaire en France ou en Toscane, se refusant à toute obligation militaire ou féodale, jaloux de son indépendance et furieusement égoïste, rebelle et déraciné !

L.-G. Pélissier.

Paul et Victor Glachant. — *Un laboratoire dramaturgique. Essai critique sur le théâtre de Victor Hugo.* Tome II. Paris, Hachette, 1903, in-16, 3.50

Nous avons dit ici même quelle curieuse, et copieuse, et instructive étude constituait le premier volume de l'*Essai critique sur le théâtre de Victor Hugo*[1]. Le second n'est pas rédigé avec moins de conscience et n'est pas moins riche en renseignements de toutes sortes. Une fois de plus, nous surprenons le dramaturge dans son « laboratoire », concevant, élaborant, remaniant ses pièces : MM. Glachant nous révèlent ainsi des notes préparatoires extrêmement intéressantes sur *Torquemada* (p. 262 et suivantes), un dénouement de *Marie Tudor* tout différent de celui qui a été définitivement adopté (p. 129), un prologue qui s'est fondu avec l'exposition dans *les Burgraves* (p. 211), des scènes difficiles maintes fois reprises, des dialogues dont la coupe et la distribution ont été changées. Une fois de plus aussi, nous voyons l'écrivain reprenant sans se lasser son texte, l'abrégeant quelquefois, l'allongeant presque toujours, en déplaçant des passages ou les découpant en fragments plus courts qu'il case çà et là, corrigeant le mouvement de sa phrase, le rythme et surtout l'expression. Ce travail de révision se poursuit sur des copies successives ; il se poursuit jusque sur les épreuves[2]. Si vraiment les corrections des grands écrivains nous enseignent l'art d'écrire, ce sont des leçons éloquentes que MM. Glachant ont mises à notre disposition.

Ils y ont joint d'importantes pages de critique et d'histoire littéraires.

Leur volume, en effet, se divise en trois parties : les drames romantiques en prose (*Amy Robsart, Lucrèce Borgia, Marie Tudor, Angelo*); — les drames épiques (*les Burgraves, Torquemada, l'Épée*); — les comédies lyriques (tout le *Théâtre en liberté* moins l'*Épée*, et

[1] MM. Glachant ayant dit, p. 224, l. 17 : « Le manuscrit d'*Hernani* se présente sous la forme d'un brouillon très net », j'avais cru pouvoir écrire dans mon compte-rendu : « Il est fâcheux que, des six manuscrits ainsi dépouillés par MM. Glachant, un seul (celui de *Hernani*) soit le brouillon même du poète ». Mais les auteurs rectifient dans une note l'erreur dans laquelle ils m'avaient involontairement induit. « En réalité, disent-ils, le manuscrit d'*Hernani*, lui aussi, est déjà, bien sûrement, une première copie ». Dont acte.

[2] Peut-être MM. Glachant n'ont-ils pas toujours assez tenu compte de ce dernier fait. Dans les articles de la *Revue universitaire*, on voit condamnées des leçons, qui ne sont pas conformes aux manuscrits, mais qui ont figuré dans toutes les éditions, et qui, très admissibles, peuvent fort bien venir du poète lui-même.

les deux trouvailles de Gallus dans *les Quatre vents de l'esprit*). Cette division seule implique sur l'évolution de l'œuvre dramatique de Hugo toute une théorie, qui est développée dans trois introductions et résumée dans une conclusion générale.

Les drames en prose sont des mélodrames, écrits avec un art dont Pixérécourt et ses émules ne se souciaient guère. Pour l'établir, MM. Glachant ont fait l'histoire du mélodrame et analysé deux écrits curieux : le spirituel *Traité du mélodrame* par MM. A ! A ! A ! (1817: l'un des trois A ! est Abel Hugo) et l'apologie du mélodrame mise en tête des *Œuvres choisies* de Pixérécourt par Charles Nodier (1840). Ils ont cherché les tendances du dramaturge dans *Inez de Castro*, cet essai de jeunesse, et dans *Amy Robsart*, ce *four* dont l'histoire est si obscure[3]. Ils ont comparé la poétique des drames en prose à celle des drames en vers et aux théories de la préface de *Cromwell*.

Déjà la préface de *Marie Tudor* préparait en une certaine mesure celle des *Burgraves* : à la devise « faire vrai » Hugo substitue celle-ci : « faire grand » ; il conçoit un poème dramatique fondé sur la *vérité légendaire*, un poème épico-dramatique, qui, pour réussir sur la scène — et il n'y réussira point, malgré tout, la tentative en 1843 étant encore prématurée — admettra d'abord le mélange du mélodrame, mais qui, mis ensuite « en liberté » par l'insuccès des *Burgraves*, se passera d'intrigue, ne tiendra plus au grotesque, oubliera les vieilles théories de 1827. *Les Burgraves* ne sont pas pour leur auteur un *drame* selon l'ancienne formule, mais, comme il dit improprement, une *trilogie*, un poème en trois parties. *Torquemada*, *Welf*, *l'Épée*, écrits tous trois en 1869, ont nettement, quoique à des degrés divers, un caractère épique. Il n'importe que *Welf*, cette « légende en un acte », comme s'exprime le manuscrit, ait été incorporé à la *Légende des Siècles* : MM. Glachant ont raison de dire qu'il pourrait figurer aussi bien dans le *Théâtre en liberté* (section épique), et ils l'étudieraient en détail dans leur livre, s'ils ne l'avaient étudié déjà dans la *Revue universitaire* du 15 avril 1903. A leur place, j'aurais même cité une autre pièce encore de la *Légende*, à la vérité beaucoup plus courte et qui ne se divise pas en scènes : *Aide offerte à Majorien, prétendant à l'Empire*.

On a contesté, on contestera peut-être encore cette théorie de MM. Glachant, que l'activité dramatique de Victor Hugo s'est renou-

[3] Les pages 58 et 59 se ressentent de l'obscurité du sujet traité. En attendant que M. Paul Meurice s'explique nettement sur les deux textes qu'il a donnés de la pièce, MM. Glachant auront pu voir un article de M. André Pavie et un nouvel article de M. Gustave Allais, le critique qui a le plus fait pour trouver le mot de l'énigme d'*Amy Robsart*.

velée à partir des *Burgraves* ; pour mon compte, je la crois fort solide et fort habilement fondée sur ses preuves. J'insisterais si j'en avais la place, et surtout si MM. Glachant ne m'avaient fait l'honneur de s'appuyer à plusieurs reprises sur ce que j'ai dit moi-même dans mon *Victor Hugo poète épique*.

Quand Hugo, après 1843, n'écrit pas des poèmes dramatiques d'une inspiration épique, il s'amuse à composer des comédies lyriques « toutes de fantaisie, mélange de bouffonneries lyriques, de plaisanteries énormes, d'analyses délicates, d'imaginations précieuses et de boniments tapageurs ». Je vous renvoie aux jolies pages de MM. Glachant sur l'esprit, la gaîté, la bouffonnerie de Hugo. *Mangeront-ils?* rappelle *le Nez d'un notaire* d'About, *Esca* n'est pas sans quelques rapports avec *la Belle Véronique* de Banville. Banville, élève de V. Hugo (car, dès *le Pas d'armes du roi Jean*, V. Hugo n'a pas laissé de cultiver la poésie funambulesque), a l'heur d'influer à son tour sur son maître et de lui suggérer des fantaisies comme *la Grand'Mère* ou *les Deux trouvailles de Gallus*.

La *conclusion générale* de MM. Glachant est courte et pleine de choses. Il nous suffira d'en indiquer les divisions : « *l'évolution* de l'œuvre dramatique ; — la variété des *situations* dramatiques ; — la répétiton des mêmes *effets* scéniques ; — les *phases* de la composition dramatique ; — le travail de la *correction* ; — l'édition *ne varietur* et le texte de Victor Hugo. » Nous souhaitons vivement avec MM. Glachant que la nouvelle édition annoncée du grand poète soit une solennelle réparation pour toutes les offenses qu'un texte lamentablement fautif a faites à sa mémoire. Et nous souhaitons — sans eux, cette fois — que les auteurs de *l'Essai critique* soient associés à la préparation de l'édition nouvelle[1].

Eugène Rigal.

[1] Est-ce la fréquentation de l'édition *ut varietur* qui a induit MM. Glachant en la tentation de faire un vers faux, p. 338?

Nous donnerons à ces (deux) bêtes
Une avoine de baisers.

Voici deux ou trois autres rectifications, toutes menues d'ailleurs. P. 186, n. 3, outre quatre volumes de *Mélanges et Lettres*, on a publié de X. Doudan, en 1880, un volume de *Pensées, Essais et Maximes*. — P. 264, n. 2, les *Poèmes et Poésies* de Leconte de Lisle sont de 1855 et, entre ce recueil et les *Poèmes barbares*, se placent les *Poésies nouvelles* (dans les *Poésies complètes*, 1858). — P. 387, fin, il manque une phrase pour justifier le démonstratif dans « *cette* île anglaise de la mer d'Irlande » : MM. Glachant avaient sans doute l'intention de placer ici la mention placée seulement à la page 390 : « la scène est dans l'île de Man ».

Émile Faguet, de l'Académie française. — *Propos de théâtre*. Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1903, in-18, 3 fr. 50.

Les nombreux amis du théâtre et des lettres que charment, toutes les semaines, les chroniques du grand critique de la *Revue Bleue* et du successeur, aux *Débats*, de J. Lemaître, de J.-J. Weiss et de J. Janin, seront heureux de voir réunis en volume un certain nombre de ces articles savoureux, à la fois amusants et profonds, où se glissent les jeux de mots et où fourmillent les idées. Non sans quelque surprise, ils retrouveront aussi, au milieu de ces « propos de théâtre », des études plus graves de ton et de méthode en apparence plus sévère, qu'ils ont lues dans d'autres volumes (voir surtout *Dix-septième siècle :* études sur *Polyeucte* et sur *Athalie*). Et ils se diront que M. Faguet a groupé ainsi des pages d'allure et de dates différentes pour donner une idée plus complète des auteurs qu'il examinait et pour pouvoir faire suivre ce volume d'autres volumes encore, qui reprendront l'histoire du théâtre français là où celui-ci l'aura laissée.

C'est, en effet, aux trois dramaturges classiques du XVIIe siècle: Corneille, Molière et Racine, que la plus grande partie du recueil est consacrée. Comme introduction, une étude sur la morale au théâtre, à propos d'un livre de M. Arréat ; comme termes de comparaison, quelques articles sur Aristophane, Sophocle, le théâtre indien, Shakespeare : encore le principal article sur Shakespeare n'étudie-t-il pas le grand anglais en lui-même, mais (en s'appuyant sur M. Jusserand) l'histoire de Shakespeare en France, c'est-à-dire « toute l'évolution du goût français, non seulement en matière dramatique, mais en toute matière littéraire ». Après ces préliminaires, nous abordons Corneille par l'excellent livre de M. Lanson et par *Polyeucte*, — Molière par *les Femmes savantes* et *Tartuffe*, — Racine par sa poétique, par ce qui est resté de cornélien dans sa tragédie, par *Andromaque*, *Mithridate*, *les Plaideurs*, *Athalie*, etc.

Ce compte-rendu serait long, s'il nous fallait relever tout ce qui est neuf, piquant, « suggestif » ou profondément juste dans cette série d'études. Qu'il s'agisse de la psychologie de Sophocle et de la philosophie de M. Gide dans leurs *Philoctètes*, ou de l'évolution des sentiments dans l'âme de Pauline, ou de la portée de *Tartuffe* et de la morale de Molière, ou de la poésie de Racine et de la prétendue coquetterie d'Andromaque, partout c'est la même finesse d'analyse, la même abondance de vues, la même aptitude à élargir tous les sujets et à montrer partout des rapports nouveaux. Je n'insisterai que sur un point, parce qu'il me tient particulièrement à cœur. M. Lanson, dans son *Corneille*, a soutenu que la tragédie du XVIe siècle ne diffère

pas de celle du XVIIe comme une tragédie mal faite d'une tragédie bien faite, mais qu'elle est conçue d'après un système tout différent. L'événement tragique est reculé le plus possible par Corneille, avancé le plus possible par Garnier ; le héros de l'un est actif, celui de l'autre passif ; la pièce de l'un a pour objet une *action*, celle de l'autre une *passion*. M. Lanson n'est pas de ceux qui s'aventurent à la légère ; en ce moment même il commence sur les origines de la tragédie française la publication de très savantes recherches ; et peut-être arrivera-t-il un jour à prouver ce qu'il a simplement affirmé il y a cinq ans. En attendant, la réfutation que fait de sa théorie M. Faguet me paraît extrêmement solide : je vois ce qu'on y pourrait ajouter ; mais ce qu'on en pourrait retrancher, je ne le vois point.

« M. Lanson n'a d'autre tort, le plus souvent, que d'abonder un peu trop dans le sens d'une idée juste, jusqu'à la faire paraître un peu moins juste qu'elle n'était lorsqu'il commençait de nous la soumettre ». Cette critique de M. Faguet pourrait être quelquefois retournée contre M. Faguet lui-même : la belle étude sur *Athalie* en est la preuve. D'après la conception nouvelle que Racine se fait du théâtre en 1691, « la tragédie humaine *est* comme l'ombre ici-bas d'un drame divin joué au fond de l'infini par le poète éternel ». Ainsi dit M. Faguet page 263, et il montre excellemment que cette *ombre* donne l'impression d'un drame vraiment humain, que l'action est l'œuvre des personnages et résulte du mouvement progressif de leurs sentiments naturellement mis en jeu. Mais quand il ajoute page 269 : « Il n'y a pas dans *Athalie* un fait qui soit extérieur à l'histoire intime des personnages et qui pèse sur eux du dehors », l'exagération est manifeste. En vain M. Faguet emploie-t-il toute sa finesse à montrer que la force de Joad lui vient de sa volonté inébranlable, et de la confiance qu'il a dans cette volonté, et de l'autorité avec laquelle il impose aux autres cette confiance ; en vain explique-t-il la prophétie en disant : « La passion échauffée et anxieuse, au moment des résolutions extrêmes, chez un homme plein de courage, de violence et de foi, se tourne aisément en cette éloquence exaltée qui est le lyrisme. Joad a le don prophétique, *c'est-à-dire la vision éloquente de ce qu'il espère et de ce qu'il craint...* ». En ce moment, Joad ne doit avoir la vision que de son triomphe prochain : pourquoi le sang d'un « pontife égorgé » vient-il aussitôt souiller son lyrisme ? Et surtout, son imagination a beau être exaltée, elle ne peut lui montrer avec la précision que l'on sait Zacharie égorgé dans le Temple par Joas. Ici l'intervention de Dieu est visible ,comme elle est sensible dans le reste du rôle. De même pour ce qui est d'Athalie. C'est (nous dit-on) parce que son âme et son esprit s'affaiblissent que la reine a eu un songe sinistre dont elle veut s'éclaircir. Sans doute. Mais qu'elle ait vu dans

ce songe exactement le même enfant que le temple va représenter à ses yeux, voilà ce qui ne s'explique plus par ses seules préoccupations ; et ce n'est pas sa passion, c'est la vérité même qui force Athalie à s'écrier au dénouement :

Impitoyable Dieu, toi seul as tout conduit.

J'aurais bien envie de demander encore à M. Faguet s'il n'y a pas quelque exagération à voir dans *Horace* un mélodrame (p. 102); — s'il n'y aurait pas lieu de chercher ce qui reste de l'ancienne tragi-comédie, merveilleusement fondu avec la tragédie la plus rigoureuse, dans *Polyeucte* ; — s'il n'y a pas une légère contradiction entre la page 92 et la page 266, où est examinée la fameuse assertion de Saint-Évremond sur Corneille, qui subordonne les caractères aux situations, et Racine, qui subordonne les situations aux caractères...

Même aux endroits où on a envie de les discuter, les livres de M. Faguet ont l'inestimable avantage de faire réfléchir. A quand la deuxième série des *Propos de théâtre*[1] ?

Eugène Rigal.

OUVRAGES ANNONCÉS SOMMAIREMENT

Viertes Jahrbuch der Koelner Blumenspiele 1902, Cologne, 1903, Verlag der J. G. Schmitzschen Buch und Kunsthandlung, in-8°. 310 p.

Le quatrième *Annuaire des Jeux Floraux de Cologne* se présente avec le même aspect élégant que les autres. De nombreuses photographies font connaître au lecteur la physionomie des poètes couronnés ainsi que la gracieuse cour d'amour qui entourait la reine. La plupart des pièces imprimées se font remarquer, sinon par l'originalité qu'il est difficile d'atteindre dans des compositions de ce genre, du moins par l'élégance et la correction qui en sont les qualités habituelles. Les poésies populaires au contraire mettent une note originale dans ce recueil ; celles qui sont écrites en dialecte colonais portent la marque de cette *Fidelität* qui est particulière à Cologne,

[1] Quelques fautes d'impression. Je relève les moins insignifiantes : p. 127, l. 10, *Sevère* au lieu de *Polyeucte* ; — p. 149, l. 13, *l'École des Femmes* au lieu de *la Critique de l'École des Femmes* ; — p. 172, l. 13, *pas élevées de tout* pour *pas élevées du tout* ; — p. 203, l. 2, *il est assez naturel qu'on vît* pour *il était...* ; — p. 277, l. 3, « *La splendeur de son sang doit hâter sa ruine* » pour *de son sort* ; — p. 343, fin, *N'est-ce point là l'amour-passion* pour *de l'amour-passion* ; — p. 371, *l'« avernisme » de Pascal* pour *l'« arvernisme »* ; — p. 374, *qui à Thomas succédait* pour *à qui Thomas succédait*.

et qui la distingue même des autres grandes villes du pays rhénan. Les dialectes provençaux parlés encore dans les colonies vaudoises du Würtemberg sont représentés par deux compositions, une plainte sur la disparition prochaine du patois et une courte nouvelle, amusante dans sa brièveté par son caractère populaire. L'*Amiradou* de Mistral a été traduit en allemand par deux poètes, un allemand, M. Auguste Bertuch, très connu comme traducteur de Mistral, et un..... provençal, notre compatriote M. Jules Ronjat ; et les juges n'ont relevé dans cette dernière traduction que les rimes *Tarascoun* et *jung* : c'est dire avec quelle maîtrise notre compatriote manie la langue de Gœthe. Le volume se termine, comme d'ordinaire, par des envois poétiques venus d'un peu partout, de Provence et d'Espagne principalement; nombreux sont aussi ceux qui sont venus des pays de langue allemande En résumé ce quatrième annuaire est un témoignage intéressant de la vitalité de l'œuvre fondée par le Dr Fastenrath. J. ANGLADE.

Gauthiot (R.). — Le parler de Buividze. Essai de description d'un dialecte lituanien oriental, *E. Bouillon*, *Paris*, 1903 [116 p.].

Description remarquablement exacte et complète. Observations nettes et pénétrantes, aussi bien en sintaxe qu'en morfologie ou en fonétique. A signaler aux romanistes, non seulement pour la métode d'une manière générale, mais en particulier pour les recherches sur l'*intonation* des voyelles. On n'avait pas encore obtenu sur ce point une pareille précision : l'auteur a vérifié les faits au moyen des instruments de l'abbé Rousselot, et les voyelles *à double sommet* sont aujourdui la chose du monde la plus claire. Il i a aussi dans certains parlers romans des voyelles qui présentent pendant leur durée des variations de auteur et d'intensité. Nous ne saurions trop en recommander l'observation scientifique à ceux qui sont en mesure de la faire. M. G.

Salvioni (C.). — Nomi locali lombardi *Milano*, 1902 [18 p.]. (Estratto dall *Archivio storico Lombardo*, anno XXIX, fasc. 34).

M. Salvioni poursuit ses études de toponomastique italienne. Il ne s'occupe cette fois que de deux noms : *Muggiò* et *Vigévano* ; mais comme ils présentent des difficultés toutes particulières, ils l'obligent à aborder la discussion de plusieurs questions de fonétique. Ce sont ces développements qui font l'intérêt de son travail. M. G.

Flors Rosselloneses, par J. Delpont, Perpignan, Joseph Payret, 1902

Ce nouveau recueil de poésies catalanes se divise en trois parties correspondant au Roussillon, à la Catalogne et à Majorque. Le choix

fait par M. Delpont parmi les productions des poètes contemporains est judicieux et intéressant. Il plaira à tous les félibres. Il sera pour les profanes une nouvelle preuve de la vitalité de cette langue qui inspira la fameuse strophe :

« Ta llengua s'ou', ò Catalunya, encare
De Palma à Perpinyá ;
O Catalans, encare tenim mare
Que may se'ns morirá »

E. M.

Corneille and the spanish drama, par J. B. Segall, Ph. D. (Columbia) The Mac-Millan Company, 66, Fifth avenue, New-York, 1902

Le livre de M. Segall n'est pas un livre, à proprement parler; c'est une série d'analyses des pièces suivantes de Corneille: *Clitandre* — *l'Illusion* — *Le Cid* — *Le Menteur* — *La Suite du Menteur* — *Héraclius* — *Don Sanche d'Aragon*. Ces analyses ne sont reliées entre elles par aucune idée générale dont elles seraient la justification. Elles ne nous expliquent ni la nature propre de l'influence de la comédia sur Corneille, ni l'évolution qui fait du poète du *Cid* l'auteur d'*Héraclius*. Enfin elles ne tiennent pas compte des dernières recherches sur les sources espagnoles du théâtre de Corneille. M. Segall déclare dans une note préliminaire que son étude était achevée avant l'apparition de la mienne [1]. Mais elle ne l'était pas sans doute en 1896. M. Segall n'en affirme pas moins qu'on n'a pu trouver dans aucune bibliothèque de Paris un exemplaire du *Palacio confuso*. Il ignore évidemment celui de l'Arsenal que M. F. Hémon a soigneusement étudié dans son édition de *don Sanche* (Paris, 1896). Son travail n'est pourtant pas sans intérêt. D'abord ses analyses sont assez exactes et fort utiles par suite à ceux des Anglais qui n'entendent ni le français, ni l'espagnol. Et puis, et surtout, quand elles mettent en présence une œuvre de Corneille et la comedia dont il s'est inspiré, elles s'efforcent de juger l'une et l'autre sans aucun parti pris. Je suis loin d'être toujours de l'avis de M. Segall, et de croire, par exemple, que la seconde entrevue de Rodrigue et de Chimène fasse plutôt du tort au *Cid*. Mais il est certain que, comparé à l'ouvrage de M. Huszár sur la même question [2], celui de M. Segall est un modèle d'impartialité. Les yeux de cet Américain nous sont infiniment moins défavorables que ceux de ce Hongrois. N'ai-je pas le droit d'en conclure qu'il nous comprend mieux ? J'ai en tout cas celui de l'en remercier.

E. M.

[1] Cf. E. Martinenche, *La comedia espagnole en France de Hardy à Racine*, Paris, Hachette, 1900.

[2] Cf. *P. Corneille et le théâtre espagnol*, par G. Huszár. Paris, Émile Bouillon, 1903.

Le Gérant responsable : P. HAMELIN.

VIE PROVENÇALE DE SAINTE MARGUERITE

La Vie de sainte Marguerite que nous publions ci-dessous nous est conservée dans un manuscrit de Florence (Laurenziana, Ms. Libri-Ashb. 105, vol. a) dont nous devons la description à M. Paul Meyer*. C'est le recueil bien connu de Peire de Serras[1], dont le contenu présente un certain intérêt à qui voudrait étudier les tendances et les prédilections littéraires de la petite bourgeoisie du midi de la France au XIVe siècle. Dans une analyse de ce curieux document, M. P. Meyer cite quelques vers du commencement et de la fin de notre texte (F)[2].

Trois autres versions[3] nous ont été signalées par MM. J.-B. Noulet, P. Meyer et A. Jeanroy. Tous ces textes remontent à une *Vie* latine anonyme remplie de toute sorte de détails apocryphiques, qui l'on fait répéter par les Bollandistes[4]; on en trouve toute une série de copies et de traductions[5].

* *Romania* XIV, p. 485 ss.

[1] v. *ibd.*, p. 541 ss.

[2] *Romania, l. c.*, p. 524-525.

[3] Le texte de Toulouse (T) a été publié pour la première fois par M. le docteur *J.-B. Noulet*, dans les *Mémoires de l'Académie des sciences, inscriptions et belles lettres de Toulouse*, en 1875, VIIe série, v. VII, p. 348-371 (v. le compte rendu de M. *P. Meyer* dans la *Romania*, v. IV, p. 483), et réédité par M. *A. Jeanroy* dans les *Annales du Midi*, v. XI, 1899, p. 16 ss. (colonne de gauche) en regard avec le texte de Madrid (M), *ibd.*, p. 17 ss. (colonne de droite). Un petit fragment provençal de la même légende a été signalé par M. *P. Meyer* dans la *Romania* IV, p. c.; il est conservé dans un ms. de la Bibl. Royal de Stockholm (v. *Jahrbuch für rom. und engl. Liter.*, v. XII, p. 14 et *P. Meyer* l. c).

[4] *AASS Boll.*, V, juillet, p. 33.

[5] Pour les copies v. l'édition de *Joly*, 1879, p. 131 ss., *Jeanroy*, l. c. p. 13 (ms. de Toulouse, Bibl. municip., no 479, fol. 158 r°), *B. Wiese*,

[illegible] notre poème [illegible] assez soigneusement, mais [illegible] de M. [illegible] l'auteur [illegible] son œuvre n'est [illegible] assez libre de la Vie [illegible]. Le récit est très [illegible] rapide et [illegible] de toute valeur poétique. Notre poème est un type de cette série de traductions [illegible] qui, [illegible] moines honnêtes, ne [illegible] pas de [illegible] une invention personnelle, considérant leur devoir littéraire comme [illegible] suffisamment à rendre [illegible] dans la Vie latine, « si [illegible] ». Les parties les plus intéressantes sont celles qui renferment des dissertations didactiques et, surtout, des [illegible] qui inspirent particulièrement notre poète : c'est là [illegible] l'émotion poétique. C'est à ces dans son [illegible] seul et moi, on entend les accents d'un [illegible] vif et sincère.

[illegible] v. [illegible] est la paraphrase des pre[illegible] du texte [illegible] de Momoritius, p. VI) : « [illegible] resurrectionem domini nostri Iesu Christi et gloriosae ascensionis eius in caelum ad patrem omnipotentem, [illegible] nomine multi martyres passi sunt, et apostoli coro[illegible] et innumerabiles sancti facti sunt in nomine domini [illegible] et hanc martirii, tyrannos et carnifices superaverunt. Adhuc tamen [illegible] et insaniam hominum diaboli [illegible] et idola [illegible] et [illegible] et [illegible] manu hominum facta [illegible], quae nec [illegible] prodesse [illegible] ». La suite et la [illegible] cette partie de notre texte (vv. 27-[illegible]) correspondent à [illegible] près, aux dernières phrases du prologue latin : « Omnes [illegible] audite, [illegible] virgines proponite vos [illegible] puellae haec legere. [illegible] laborate, et acquiratis salutem

[illegible] aitlombar[illegible] de Marg[illegible]. — [illegible], p. V-VI, et F. Spe[illegible], *La Vie de sainte M.* [illegible] XIII century, [illegible] 1[illegible], p. [illegible]. — A [illegible] Momoritius, nous [illegible] utilisé [illegible] p. VI-XVIII.

Pour les traductions v. Wiese [illegible] p. IV-V. On peut ajouter à cette [illegible] le texte [illegible] p. [illegible] M. F. [illegible], Ignoto manoscritto di [illegible] dei poem[illegible] sopra la s. Margherita d'Antiochia. Padoue, 1898. —

[illegible] Les citations sont tirées de l'édition de M. Wiese.

et coronam sanctis re promissam (p. VII) ». Les versions de M (v. 1-20) et de T (v. 1-20) ne contiennent que cette invocation. Les renseignements que l'auteur de la Vie, Theotimus, nous donne dans cette partie préliminaire de son poème sur lui-même manquent dans les versions provençale et catalane. Après ce préambule, le poète raconte la naissance de Marguerite, son éducation, sa conversion, etc. Il suit fidèlement son original, reproduit avec exactitude ses contours, en les retouchant très légèrement là où le dessin lui semblait trop sec. Dans le passage vv. 106-124 (sauf les vv. 117-118 qui sont intercalés au point de vue du texte latin), il traduit plus soigneusement la prose originale (p. VIII), que l'auteur des deux autres versions ne le fait (cf. T vv. 51-59, M vv. 49-57). Au contraire, dans les vers suivants de F, certains détails sont déplacés ou complètement éliminés (vv. 124-131) : la version de F s'éloigne un peu de la Vie latine, tandis que T et M nous donnent une traduction très exacte (vv. 59-66; vv. 57-65). — On peut faire la même observation à propos de la prière de Marguerite au v. 140 et ss. L'auteur de notre poème traduit son original d'une façon assez libre ; il me suffit de signaler les vers 159 et ss. qui reproduisent les deux phrases suivantes de la Vie latine : « Video enim me ut ovem in medio luporum. Ecce facta sum sicut passer in raetibus comprehensa et sicut piscis in hamo (p. VIII, cf. T v. 85 ss., M v. 83 ss) ». De même les deux dialogues entre Oliberius et Marguerite (vv. 180 ss. et 222 ss.) qui sont beaucoup plus amplifiés dans F (cf. 1) T v. 103 ss. et M v. 101 ss.; 2) v. 137 ss. — T et v. 129 ss. — M). Des deux prières suivantes (v. 266 ss. et 273 ss.), les textes de M. Jeanroy ne nous donnent qu'une (T v. 176 ss., M 169 ss.) (= le texte de Cambridge, Mm IV, 6, v. *Spencer* o. c. p. 49?), tandis que la version de F est parfaitement d'accord avec le texte imprimé. Les vv. 295-296 de F sont intercalés ; le passage n'a pas d'appui dans Mombritius (p. X, cf. T v. 191 ss., M v. 189 ss.). Toute la scène suivante et surtout les discours et la prière de Marguerite (F v. 310 ss.) sont considérablement amplifiés. D'autre part nous ne retrouvons certains détails de Mombritius ni dans T ni dans M; ainsi, p. ex., les vers F 360 ss. qui correspondent à ces paroles du texte latin (p. X) : « Conforta me, Criste, et da

mihi spem, etc. », n'ont pas de parallèle ni dans la version de Toulouse ni dans celle de Madrid, sauf ce petit vers demi-effacé et tout à fait insignifiant (v. 228 T, v. 229 M) : *Tramet mi quim fasse gardar*.

Nous omettons la fin de la torture et passons directement à la scène de la prison.

Elle s'ouvre par une nouvelle prière de la sainte, beaucoup plus longue que celle des textes des *Annales du Midi* (v. 445 ss., cf. Mombr., p. X-XI, T v. 257 ss. et M v. 265 ss). Nous ne trouvons dans ceux-ci aucune trace de l'apparition de la nourrice ni de Theotimus (= *diaques* dans F) ; ils passent, immédiatement après la prière, au combat avec le dragon (v. 272-T, v. 279-M.). A partir de ce moment F suit plus fidèlement qu'il ne le faisait plus haut le texte latin, tandis que le récit de T et de M devient de plus en plus serré ; abrégé en certains endroits il présente même quelques petites lacunes. Dans la description du dragon de la version de F ne figure pas sa « barba aurea » (p. XI), « barba d'aur ab flors » du texte catalan (v. 283) et provençal (v. 275). Les autres détails sont les mêmes. On peut en signaler parmi eux un, assez curieux, et qui se trouve dans les deux versions des *Annales* (v. 283-T, v. 290-M) : « En l'una man », nous racontent-elles, « tenc (le diable) un serpent, en l'autra un glaxi pudent (?) ». Le vers n'est qu'une traduction erronée et naïve du passage mal compris de l'original (si la faute n'existait pas déjà dans le texte latin) : « Gladius candens in manu eius videbatur et faetorem faciebat in carcere (p. XI) ». L'auteur de notre version s'est tiré avec succès de ce petit embarras philologique (v. le v. 504 et ss.).

Les deux prières de Marguerite (l'une avant, l'autre après le combat avec le diable) que nous trouvons dans Mombritius (p. XI et p. XI-XII) ne nous sont conservées que dans F (v. 537 ss. et 593 ss.) ; les deux autres versions nous donnent une paraphrase fort abrégée de l' « orazon » qui précède le combat dans le texte latin (v. 297 ss.-T, v. 303 ss.-M). La seconde prière est une intercalation à part (v. 312 ss.-T, v. 318 ss.-M).

La scène qui suit immédiatement dans le recit latin (p. XII-XIII-XIV) est plus intéressante : c'est un dialogue

curieux entre Marguerite et son tentateur. Les versions des *Annales* le réduisent à une série de répliques courtes et sèches, pâles et ordinaires (v. 319 ss. T, v. 325 ss. M). La partie correspondante de notre texte en est une des plus réussies. Pour son auteur, c'est le point culminant du drame : Marguerite vaint le diable, c'est-à-dire le monde séducteur. Tout ce qui suit n'est qu'une apothéose, une marche triomphale vers la gloire et la béatitude éternelle. Il fal'ait donc appeler l'attention du lecteur sur cette scène importante (v. 575 ss.). Notre traducteur, tout en reproduisant le schéma du récit latin, l'a considérablement développé, en y joignant toute une série de détails de son invention personnelle. C'est précisément dans cette partie de notre texte que nous trouvons les digressions didactiques mentionnées plus haut (cf. p. XIII et vv. 799 ss.). Pour les rapports des textes des *Annales* de F à celui de Mombritius cf., p. ex., p. XII-XIII, v. 333 ss. T, 362 ss. M, 745 ss. F; p. XIII, v. 359 ss.-362 T, 389 ss.-392 M, 900 ss.-925 F ; p. XIII-XIV, v. 362-387 T, 392-417 M, 924-991 F ; p. XIV, v. 387-389 T, 417-421 M, 990-1009 F, etc. Dans la suite les versions des *Annales* s'approchent du texte latin, celle de F conservant toujours son ancien caractère (v. p. XIV, v. 389 ss. T, 421 ss. M, 1009 ss. F). Nous signalons, à titre d'exemple, les deux prières, vv. 1096 ss.-1132 et 1232-1300 qui correspondent aux pp. XIV XV, et XVI-XVII = vv. 422-434 T; 457-469 M et 470-500 T, 507-537 M, dont la première est fort abrégée dans les texte de M. Jeanroy.

Au contraire, les dernières paroles de la colombe (p XVII) et le discours final de Marguerite : « patres et matres, sorores et fratres, etc. (p. XVII) », soigneusement traduits dans F (v. 1314 ss. et 1397 ss.), sont assez négligemment esquissées dans les deux autres versions (v. 508 ss. T, 545 ss. M; 518 ss. T 555 ss. M). On peut faire la même observation à propos de la conclusion. L'auteur de notre poème traduit son texte latin, identique, en cet endroit, avec celui de Mombritius, tandis que les autres versions paraissent avoir été calquées sur un original bien différent (p. XVIII : Tunc venerunt..... illud ; et audientes..... salvi fiebant. In antiochia civitate posuerunt reliquias beatae M. Omnes audite, etc.).

La lecture et la collation des textes analysés ci-dessus font une impression analogue. Comme nous l'avons maintes fois vu, il y a dans F et dans Mombritius un certain nombre de détails, communs à ces deux textes, qu'on ne trouve ni dans T ni dans M et vice versa. D'autre part, la version du ms. 105 nous donne tous les traits principaux, tous les contours du récit de Mombritius, tandis que le schéma de T ou de M, comparé avec celui du texte latin, présente quelques lacunes assez importantes au point de vue de la composition. Cela nous fait conclure que les deux rédactions provençales (la r. catalane remonte à un type T^x) ont été faites indépendamment l'une de l'autre, d'après des originaux différents, ayant, pourtant entre eux certains points de contact, et parallèles, tous les deux, au texte de Mombritius. Les textes latins étant presque tous inédits, il est impossible de formuler cette conclusion plus nettement*.

V. CHICHMAREV.

FOL. 23 r°. Ayso es la pacion de santa Margarita
virginis et martiris.

1. Apres la rezurexion
et en aprop l'autension
de Iesu Crist, lo piu, lo bo,
receupron molt lur pacion :
5. li un foront per luy trencat,
e li autres pres e liat,
e mantas donas eysament
receupront mort e gran turment.
Li reys, li prinses des pagans
10. ausiziont tost los crestians,
car non volien ashorar
lor ydolas ni tener car,
mas il n'agron de Damidieu
tan gran loguier e tan gran fieu,

* En terminant, j'exprime toute ma reconnaissance à MM. C. Chabaneau et Pio Rajna pour maints précieux renseignements qu'ils ont bien voulu me fournir.

1. *P. Meyer* : rezurecion. — 2. *P. M.* : acension.

15. que gauc durable lor promes,
on non auran ni fam ni set.
Petit de gent crezie Dieus,
car lor ausizien los iuzieus;
las peyras mudas il colient,
20. car de Dieu els sans non avien.
FOL.23 v°. Diables eront tant enginhos,
que per tot eron sas honors :
plus hom Damidieu non colie,
mas solamens sa companhie.
25. Tost sels que Damidieu crezien
las gens paganas ausizient.
En aquel temps fo una toza ;
Dieus amava, er'a Dieu esposa ;
tot son coracge ella i avie,
30. tota sa cura i metie,
plus l'amava que nulha res,
servia li, si con cove,
per lui servi si trebalhava,
quar aquest segle mesprizava;
35. Margarita fon appellada
esta toza que ieu ay nomnada.
Per Dieu vos prec, auias la vida
de dona santa Margarida,
com era pros e ben apresza,
40. savia, genta et cortesza.
Preguem la trastug per egal,
qu'el sel nos acapte hostal,
(e) clergues e donas eysament,
preguem la tug cominalment,
45. que nos entendam la razon,
si con sa vita ho espon,
qu'aysi venguet tot aquest mon
que l'esperit de tot confont,
qu'aysi venguet lo mal tirant
50. que era plen de mal talant,
e com venguet, tot per razon,
lo diable en sa prezon.
Ayso e plus te comtara

18. peut-être : c. los ausiron li i. — 22. *P. M.* : eran.— 25. *P. M.*: tot. - 28. *ms.* et a. — 29. *P. M.* : coratge. — 34. *P. M.* : desprizava. — 38 *ms.* e madona s. — 53 *ms.* es.

FOL. 24 r°. sa vita, celuy que l'aura.
55. Vida durabla en aurem,
se i metem nostre entendement :
gran poder a la dona el sel
a Damidieu, ab sant Miquel,
[a]gaus midons santa Maria
60. que es en sel e lhei reina,
am los apostols eysament,
am tost los sans cominalmens.
D'ayci enant comensarem
de luy la vita verament. —
65. Tehodorus fon us pagans,
mot deyleals e mot truans,
patriarca dels farizieus,
Dieus reneguet e sos amicx.
Aquest pagans ae una filha
70. que fon bella a meravilha,
Margarita fon apellada
esta toza que ieu ay nomnada.
Cortesza fon, ben ensenhada,
e tantost can ella fon nada,
75. a noyrisa fon comandada.
Pres d'Antihocha una iornada
la donzella fon noyrigada,
en un[a] sieptat de pagans,
mas son cors non era ges van :
80. Dieus servie de bon talant,
mot i metie grant afant.
Sos payres cant vi qu'il volrie
Damidieu amar qu'i[l] crezie,
FOL. 24 v°. pesantsa n'ac e ira al cor,
85. ayiret la ses nulh demor
plat die que sa mayre a nurit
la filha pres Dieus a marit
a qui altreget sa castetat,

65. Tehodorus, *ms.* Gehodorus ; *Mombr.* : M erat Teodosii filia ; T-Teodori (v. 20), M-Teodosi (v. 21). — 68. amicx -fizeus : farizieus. — 71. Il faut ajouter aux sept vers suivants un huitième en -ada ou supprimer le vers 72, qui paraît être intercalé. Notre texte contient un grand nombre de suppléments pareils. — 73. illa autem spiritu sancto repleta.... comme dans M : Sant Esprit l'ac enluminada. — 82. *ms.* que ella. — 86. *Sic!*

son cors e sa vergenetat.
90. En aquel temps los sarazin,
li fers paia luy des mastin,
en tost los luoc, on encontravon
los sans de Dieu a mor lieyravon.
Quant il a vist los sans mori,
95. a tort trenchar, a tort ausir,
en Dieus pauzet tot son consir,
el senher que non sap mentir.
Sa nuyrisa li comandet
sas fedas, ella las gardet,
100. sas fedas e [totz] sos montons,
li gardet per los cams erbos.
Els cams anava la mesquina,
mot era casta e [mot] fina;
ab las autras tozas d'entorn
105. las pastorgava tot lo iorn.
Un iorn pasava per la vie
Olimbres qui Dieus maudizie,
cest era d'Azia tirans,
Dieus reneget e sos amant;
110. ves Antiocha s'en pasava
destruyre sels que Dieus amavon;
sos dieus volie asorar
e la ley de Dieu amermar.
Fol. 25 r°. Gardet es cams, vec la mesquina
115. que era bella a meravilhas,
e quant la vi, voy la aver,
e promes li de son aver
per so qu'en fezes son talant
e layces Dieu, son payre gran.
120. Si comandet a sa maynada,
que de sos fieus era gasada,
que els prezeson la donzelha
que era bella comme estela:
« Sapchas, » dis el, « se a marit
125. « o es deylieyra, ses amic.
« Se ela a marit, per mon plazer
« li daray tant de mon aver,
« que ieu l'en aia de planc grat,

91. *ms.* sers. — 91. *Sic*! Corr. laydes (?) — 104. ms. totas.

« si que fassa ma volontat;
130. « si es deylieyra, a molher
« la vuelh penre que sos pron es. »
Quant o a auzit lo perboct,
dreg a la dona s'en vay tost.
Quant ela l(o) vi a si venir,
135. adonc gitet un grand sospir.
Els la prezeron ses (es)gandir,
sil volgron al duc obezir.
Can ella vi que preza era,
ella clamet Dieu que serva era :
140. « senher », dis la toza, « bel payre,
« que per toz nos volgis mal trayre,
« aias merce d'aquesta toza,
« que es ta serva e t'esposa,
« non vulhas que ieu sie perduda
145. « ni per aquest yeu sie vencuda ;
FOL. 25 v°. « eu son donada a te servir,
» a te amar, a te gauzir,
» non vulhas (ma) vergenetat sie
» per aquest home ia aunida,
150. » non vulhas mon sens sie mudat
» ni mos cors sie orezat.
» Senher, si [aiso] a te plazie,
» aquest don querre ti volrie,
» quem trametas angel del sel,
155. » sant Gabriel o sans Miquel,
» quem governe e me capdele
» e que el lo pusca desdire
» (e) per dreyta rayson escondire,
» que yeu soy atreci con la feda
160. » que entrès loups es em peleia,
» e con l'auzels, qu'es pres el bres,
» que de nulh home nos defent,
» e con lo frus, c'om pren el ram,
» que nos defent, ni tan ni cant;
165. » tot eysament son preza yeu,
» non ay defendedor may Dieus ».

131. pron es — pron er : molher. — 155. Le vers est évidemment intercalé. V. la note au v. 71. — *G. Mombr.* p. *VIII* : sed transmitte mihi angelum gubernatorem ad aperiendos sensus meus et ad respondendum cum fiducia impio... præfecto sanguinario. —

Quant ho auziron los sirvens,
tot dreg s'en van al mescrezens
(e) diyceron li que dieus crezie,
170. lo filh de madoną (santa) Marie,
sesta tosza qu'el coboytava,
nulh autre mais Dieus non amava.
Olimbres [en] fon mot dolens,
si comandet as sos cirvens,
175. que la li aduyseson tots ;
el fant lo coman(damen)t al perboc.
Davant Olimbre venc la tosza,
FOL. 26 r°. de Dieu sirventa et esposa.
Quant el la vi, sil demandet :
180. « don ies (ne) de qual tera nasques,
« si as marit o ies mesquina,
« ho ies comtesa ho reina ? »
Li fiels dis : « aram respont,
« cal dieus cres tu ne con as nom ? » —
185. « Margarita soy appellada »,
So [li] respon la ben aurada,
» yeu cre en Dieu omipotent
» que nos fes tras tot de nient ;
» el fes la mar et los peysons,
190. » e est Dieus e stay (sus), sobre nos. »
« Cres tu », sol dis, « en aquel dieus
que mezeron en cros los iuzieus ? »
La santa dis : « certas ho ieu
» mas els [i] feront que trachors,
195. » car mezeron en cros lur senhor
» que los sanava es paycie
» e los gardava de follie.
» Per so son els trastug perdut,
» deseretat et confondut. »
200. Quant ho auzi lo mescrezent,
irat fon, e fort e dolent.
Si comandet a ssa maynada
que en sa quarce fos gitada.
Els feron son comandament,

183. Corr. : Pueis dis li f. ou so d. li f. — 192. mezeron — meiron, id. au 195. — 193 ss.-c. cre ieu : + lo Dieu qu'auziron li iuzieu. (?) ; du reste cf. s vv. 71, 155. — 195. mezeron-meiron. — 200 *ms.* a. los m.-a lo m.

205. non ho fazient lor ensient.
En la carce mezeron la toza;
la ins estet aquel iorn sola.
FOL.26 v°. Apres [aiso] intret Olimbres
dins Antiocha, non target plus.
210. Aqui fes aiustar sa gent,
amb els voy far un parlament.
Quan los [ac] trastost aiostat,
en sa sella s'en es puiat;
comandet [lor] que aszoresont
215. sos diens e lor sacrifiessont,
pueys lur comandet que l'amenon
la toza que en la carce tenon.
Els la l'aduzon davant luy;
sos cor nos muda ni non fuy.
220. Olimbres, des que el la vit,
plus que non sol la encubit;
So dis lo fals : « que fola fays,
» car tu de te merce non as.
» Aias merce de ta beutat,
225. » de ton (gen) cor, de ta franquetat.
» Si tu volies mos dieus creyre,
» yeu ti daray tan gran aver,
» e pueys penray te per molher.
» Si ho fas, tost dans cug que quiers;
230. » si non o fas, yeu te vendray,
» a gran dolor te penaray ».
La dona respondet breument
et fes long piag ses tarzament :
« de ren quem digas non creyray
235. » ne de mos Dieus non partiray :
» a Iesu Crist doniey m'amor,
» que tenray tos temps per senhor:
FOL.27 r°. » ma vergenetat l'ay donada,
» sil part de mi, ben soy aunida;
240. » el fes lo sel, la mar et vens,
» e tost los quatre elemens;
» per luy *vieu* tota creatura,
» ma tu l(i) vos tolre sa dreghura ».

206 mezeron — meiron. — 215. *ms.* o los. — 216. — *ms.* lamanesonh —
226. creyre — creer. — 242. ms. voy t.

Lo fels respont e menasans,
245. lo cor ac plen de mal talant :
» si mont dieus non voy ashorar,
» yeu te faray el fuoc cremar ;
» aqui ardras, pos non vos vieure
» ni de ton Dieu non vos recreyre ».
250. La santa li dis : « so vuelh yeu,
» aquest martire quer a Dieu,
» don say c'am las santas ceray,
» se yeu per marturi muray.
» En cros voc Iesu Crist murir
255. » per nos saluar, per nos garir ;
» el sufertet la mort per me
» e tu per luy donas la a me.
» Per lhuy vuelh (yeu) quem dones la mort
» qu'el me conduga a bon port ».
260. Don fon irat lo fels, dolens,
si comandet a dos sirvens
que sus en l'arc fos[fort]batuda
am trencans vergas tota nuda.
Quant vi la dona lo turment,
265. Si preguet Dieu l'omnipotent :
« en te, Dieus rey, ay ma fizansa,
FOL. 27 v°. « mon gauc e tota m'esperansa.
» El tieu nom, Dieu, sient vencut
» mieu enemic e confondut.
270. » El tieu noms es vencut lo diables
. ...
Los vuelhs levet sus ves lo tron
e clamet Dieus, lo piu, lo bos :
» esguarda, senher, ta sirventa
» que sos corages nol repenta ;
275. » enquaras prec yeu per t'amor
» quem refreysseses ma dolor
» e quem deylieyres de las mans
» d'aquest fers mesprezen pagans ».
Aysi pregava la donzella

v. penduda — betada. — 269. *ms.* **e vencut — e confondut. Le texte**
ière dans T (v. 176 ss.), M (v. 169 ss.) = ***Mombritius*** **(IX) : In te**
peravi ! Non confundar in aeternum neque irrideant me inimici
nim qui sustinent propter nomen tuum, domine, non confun-
quia nomen tuum benedictum est in saecula ! — **270.** *ms.* **Lo —**
8. *ms.* sers.

280. lo salvador que era en ella,
mas li sirvent fort la trengcavon
a las vergas els la pennavon,
si que lo sanc d'ela corrie
com rieus de font, quan tens avie.
285. Quant vi lo fels que non crezie,
el vent a luy, si la castia :
» mot fays que fola, car non cres.
» c'ades n'acreycera tos bes,
» mot en serias plus amada
290. » e plus iauzida e honrada ».
Los bon homes, que la gardavont,
mot dousamens dels vuelh ploiravon;
so[li] diszon tuit li pluszor
qu'en avien el cor dolor :
295. « grant perdoa es d'aquesta toza,
Fol. 28 r°. » (car) non vol esser del duc espoza. »
Daqui apres a luy venient
et en castians si li dizient:
« mot pas que folla, car non cres;
300. » sinon ho fas, ton dan tu quers:
» aquest dux es plens de grant ira
» ausira te, si res li tira.
» Prent l'a marit e grup tos Dieus,
» e ere los cieus e totz sos fieus;
305. » si non o fas, el t'aucira,
» ia nulha res non t'en gara.
» Mot nos pezara de ta mort,
» quar tu muras aysi a tort. »
La dona respont en sospirant :
310. « per Dieu, ayso non es niant,
» ia non creyray vostre conselh,
» quar non val pas un gran de melh.
» Si el m'auci, adonc muray,
» que sus el cel m'ent montaray.
315. » Si el cuda mon cor ausir,
» l'arma de me non pot murir.
» Se yeu vostre conselh crezie,
» ben say que perduda serie ».
Pueys lor a dig mot dolsamens:

293. *ms.* lo pl. — 309. respont — dis.

320. « crezes en Dieu l'omnipotent,
» qu'el vos dara totz cant volres
» e tostemps mays a luy vieures.
» Laysas estar vostres dieus mut,
» cels que los cre es [hom] perdut ».
325. So dis li dona al tirant
FOL. 28 v°. que era plen de mal talant:
« per re quem digas not creyray,
» quar en mon Dieu tot mon cor ay.
» Lo cors de me pos ben ausir,
330. » aquel sap que non pot gandir,
» mas de l'arma non as potder,
» non la potz liar ni aver,
» quar lhesu Crist l'a em baylia,
» lo filh de madona (santa) Maria:
335. » el la creet et la formet,
» a luy mezeymes la eretet;
» a lhui mezeymes la comant
» que el la defenda del satant
» que es cruel coma dragon,
340. » coma serpens, coma leons,
» que volon trastotz degastar,
» quant que podon apoderar.
» Tot eysamens vos tu ausir
» totz sels que volon Dieu servir,
345. » mas tu iras el fuoc durable.
» lay te cruycerant los diables ».
Donc fon irat [lo fel] Olimbres,
si comandet qu'[ara] en l'arc sus
la santa dona fon penduda
350. e aqui *sie* fort turmentatda
am trenchans verias per totz locs,
que lays estar totz aquest iocs.
Quant vi la dona qual re era
et (ella) esgardet lo turment fer,
355. si preguet Dieu, que soste(n) l(o) tron,
que la defenda del felhon,
FOL. 29 r°. so es lo diable que atent
l'arma de luy al partiment :
« senher, bel payre glorios,

2. *ms.* poot — potz. — 353. *ms.* q. re non e.

360. » altre don ti quier que mi dons,
» una colomba quem defenda
» del diable, que non mi prenda,
» (et) del enemic esperital
» et des trachos peccat mortals,
365. » et quem defendas del tirant,
» que nom galie ne m'entgant.
» Senher, si vens mon enemic,
» grant gauch n'aurant tug tieu amic,
» las vergenas, que ho veyrant,
370. » en lor corage gauc n'aurant,
» en te aurant maior fiansa,
» en te creyrant [cert] ses duptansa.
» Oy, Ihesu Crist, reys sobeyrant,
» deylieuram, senher, de las mans
375. » d'aquest mescrezent traidor
» quem fay murir a grans dolors,
» que l'ay forfagh ? per Dieu non say,
» mas, car li plas, ausirrem fay. »
Cant ella mielh Ihesu pregava,
380. sus en l'arc penduda estava,
los sirvens la batien fort,
per pauc aqui non pres la mort.
Onglas (i) feyron trencant de fers
am que la penavont li cers ;
385. per totz los luoc qu'ela avie
lo sanc vermelh foras salhie;
sos vuehls am son mantel cubrie
Fol. 29 v°. lo fals tirant, cant o vezie.
So[li] dizont cels d'eviron :
390. « toza, mot has lo cor felhon,
» car tu non cres l'emperador
» que t(e) tengra tostemps as honor ;
» don esperas aver aiuda ?
» Totta [tu] seras pervencuda,
395. » ia lo tiens dieus no tte tolria,
» io del perboc not defendra. »
So dis lo dux : « mot es [tu] folla
» non cudar ges que yeu te cola ;
» enquaras, ti prec que crezas mos dieus

396. *ms.* non. — 399. pr. g. crezas — pr. cre.

400. » e grup tos Dieus et totz sos fieus.
» Si non ho fas, yeu ti cut ventdre,
» d'ayso not pot ton Dieus defendre,
» Totta viva t'escorgaray,
» las cars de tu sus aut pendray,
405. » si dirant tugh que grans drest es,
» car tu mon dieus ne mi non cres. »
La santa li dis : « per ma fe,
» nualh non pres totz dieu ne te,
» ars fosont els e miegh de un fuoc,
410. » tornat o ant en grant enuegh ;
» malastruc es qui en els si fia :
» mut et sort sont, non auzon miga :
» sel que orb es con pot guida
» ni a senias antre aiudar ?
415. » Com cuda hom aver aiuda
» del fust ni de la peyra muda ?
» Quant tu los pregas, eysament
Fol. 30 r°. » sort son, que non auzon nient.
» Tu dis, viva m'escorgaras,
420. » maldig sies tu, si non ho fas,
» que yeu n'auray de Die guiszardon,
» que tostemps es, e es e fon.
» L'arma de me non pos tochar,
« Nen la pos penre ni menassar ».
425. Quant vi lo fel c'als non vol far,
ins en son cor grant ira n'a,
si comandet c'om la mezes
o li pezes ho li plages
en carce en[lo]prion luoc,
430. hont nos vis [ni] solhel ni fuoc.
Els la mezeron priont la ius,
non la layceron tro al fons ;
ben say dire qual hora fon :
cant la meyron en la preyzon,
435. dos que la dona la ius fora,
del iorn fon la setena hora.
E tantost quant la fon intrada,
levet la man, si c'es senhada
il nom de Dieu lo Salvador

ms. pot. — 424. Corr. : ni la penre ni menassar. — 425. *ms.* feel. — . nos vis. — 431. mezeron — meiron.

440. que nos rezemet (totz) per s'amor,
pueys lo preguet mot dolsamens,
mas gran dolor en son cor sent,
que forment l'an los cers batuda,
la carnt crebada e rompuda.

FOL. 30 v°. 445. So dis la dona: « ay, Ihesu Crist,
» Senher payre, can non mentis
» et *conoyces* lo drest et tors,
» que per nostres peccast *fus* mort
» e que sap ben tot so que es,
450. » que las rescostas cauzas ves,
» capdels dels desaconcelhast
» (e) speransa dels desesperat,
» oy, senher payre dreyturier
» que veis et sap los lauzengiers
455. » et a poder on tot quant es,
» payre capdels dels orfanels,
» sana*m*, senher, de les dolors
» que yeu sofert per la tieu amor,
» sana m(i) mas plagas eysament,
460. » que mot mi dolon ferament ;
» non vol vezer mon carnals payre,
» car yeu no vuelh en sos dieus *creyre*,
» Mieu parent tug [m]'*an* aïrada
» per so quar de vos soy privada.
465. » Tu es mon payre e ma mayre,
» tu es ma sorre e mon fraire ;
» ia non auray marit carnals,
» mays vuelh aver l'esperital ;
» saïns estauc preza per te.
470. » Aias merce, senher, de me,
» si tu defals, non ay amic
» en tot lo mont, paure ni ric.
» Oy, Ihesu Crist, rey glorios,
» altre don quer, que tu mi don[s],
475. » que ieu veia certa[na]ment

447. *ms.* conyeuces. — 448. *ms.* sus. — 457. sanan-sanam. — 458. *ms.* soferta corr. en sofert. — 462. cre — creyre. — 463. *ms.* tug anan a. — 475 ss. *Mombr.* (p. X): praecipe ut videam inimicum meum qui contra me pugnat et indicium afferam contra eum ut loquar cum eo faciæ ad faciem!

Fol. 31 r°. » mon enemic apertament,
» qual es aquest que mi guereia?
» vezer lo vuelh (yeu) miels en sa facia
(» e pueys lo vuelh vezer, sis plas,)
480. » re non say per que mi guereia ;
» peza me, se non lo vezie ;
» tu iuias autre me e luy.
» Qui aura tort selhuy destruy. »
Quant ac sa orazon fenida
485. et acabada e complida,
sa nuyrisa li aportet
pan et ayga qu'ela manget.
Uns diaques tot ho auzie
que sas orazos escrivie.
490. Cest diaque deforas estava,
per un veirial l'esgardava.
Dieus amava hon plus podie,
qe sos bon cer li e aduzie;
leals homs fon e crestians.
495. Dieus amet mot entrels pagans.
Sas horazos es elegida,
que la dona a Dieu queria :
a Dieu queric qu'el demostres
son enemic e quel venques, —
500. esgardet e vi un dragon
que fon plus fers d'un grand leon
e fon la ius, (que) la spaventet,
mas Ihesu Crist la confortet.
Tengh era de mantas colors,
505. flamas gittet am grans ardors,
Fol. 31 v°. deyguizat fon per totz [los] luoc,
sieu pels ardien coma fuoc,
las dens de luy eron d'acier,
los huels de luy semblon d'aur mier
510. las naras de luy (gran) fuoc gitavon,
calor de fornas rescemblavon,
la lenga gitet fuoc ardent,
en sa man tenc un lonc cerpent,
en l'autra tenc un glazi fort

477 ss. Cf. les v. 71, 155, 191 ss. — 481. pesapesera? — 509. *ms.* s. ormient — s. d'aur mier. — Cf. *Mombr.* (p. XI) : oculi eius velut margaritæ splendebant.

515. dont la menasa(va) de la mort;
tan gran pudor hac en la carce,
non es home que la puesca pa[r]cer,
e fora mot grant si des alt,
ves la dona fes un gran salt;
520. [et] en la carce, el mieg luoc,
ac aytal resplandor del fuoc
que nulhs homs non sabrie contar,
si trop non i volie ponhar.
Quant ela vi la resplandor,
525. el'a en se mot grand pavor,
a la terra es trabucada,
si com morta tot' esplasmada,
de la pavor s'es hoblidada,
non ac maior pueys gue fon nada.
530. Dieus non la mes ges en hoblit,
quant li donet so quel queric,
quis li avie quel demostres
son enemic e quel venques.
Enans lo pas d'aqui levet.
FOL. 32r°. 535. las mans vers le ciel entendet
e preguet Dieus qui serva era:
« oy, Dieus (payre », dis la pieuzella,)
» (que) per (totz) nos nasquies en terra,
» per totz receupis aqui mort,
540. » a grant peccat et a gran tort,
» apres la mort resucities,
» los tieus amix de ufern gities,
» pueys t'en monties amont el cel
» am la companha des fizels,
545. » pueys tramezis a ta maynada
» que tu avies ensenhada
» sant esperit quels confortet
» eus lengatges lor ensenhet,
» tener verras ton iuiament
550. » al tieu segont aveniment,
» dont triaras los mals de bons,
» los mals iran en ufern ios,
» los bous iran el gaugh durable,
» iamays non dottaran lo diable.

518. si des (*sic!*). — 527. *ms.* esplamada. — 536. *ms.* que s.

555. » Si con es vers soque ieu dic,
» tu vencques, senher, l'enemic.
» Oy, Dieus senher, qu'estas el tron,
» donam vencer aquest dragon
» quem vol so[r]bir e degastar,
560. » [et] en sa pronfosa gitar. »
Can ella ac fagha s(a) orazon,
vevos ve[s] luy lo fer dragon,
sa guelha tenc sobre la toza.
Quant ella l(o) vi, no'n fon ioyoza.
Fol. 32 v°. 565. Am sa [grant] lengua [el] l'a [traida
(et) en son ventre l'a essorbida,
mas la santa cros l'a garida,
que lo dragon es per mieg partit.
La dona es del ventre yescida,
570. si qu'anc dolor non ac sentida :
la santa cros la defendet
que lo dragon per miegh fendet,
tot eydevezi en dos part.
ans re non val, engent ni art.
575. D'aqui apres elle c'estava
totta sola e cossirava ;
(es)gardet ves la senestre part,
vi un diable de mal art ;
cest era companh del dragon ;
580. plus era ardens de un tizon,
sezie, si sol era a vist :
mas mot avie fer lo vist,
plus era negres en totz luoc,
non fora, si l'agues art lo fuoc,
585. veiayrel fon, qu'am coreiadas
ac as ginols las mans liadas.
Des que Margarita ho vit,
en son corage si gauczit,
e lauzet Dieu que mot amava
590. e cuy servie e cuy duptava ;
los huels del cors ves luy levet
e mot piament lo preguet :
« oy, Jhesu (Crist, Dieus), » so dis,
[« rey dels angels,

559. *ms*. sobir. — 570. *ms*. quant. — 584. si l'a. a. lo fuoc — si l'arses f. — 586. ac as — ac als.

» de las profetas (e) dels arcantgels
Fol. 33 r°. 595. » de las patriarcas atresci,
» que per totz sufertie[s] marture,
» comensament de sabieza,
» fontdament de tota fermeza,
» que as poder en tot cant es,
600. » te queri gracias e merces,
» quar tu m'as creysut [totz] mos bens,
» tot m'as donat, cant ti queric,
» e tot quant de bon grat volgui :
» am l'enemic mi combatiey,
605. » am lo tieu (sant) nom si lo venquiey,
» per lo miegh luoc lo despar*ti*
» am la cros qu'el tieu nom fezi,
» diables mis sos mos pes ios,
» anc contra me nos poc defendre,
610. » ans lo fezi per miegh luoc fendre ;
» mot demenava gran pudor,
» mas yeu non senti anc flayror ;
» per so nom era apellat
» Rufo, [per so] que avie mal art
615. » en luy e tota sa maleza
» que avie per lo mot compreza.
» M'arma s'en es mot esgauzida,
» quar tolgui al satan la vida :
» tot degastava, cant podie,
620. » qu'el cegle grand poder avie.
» Mot es gran gauch e gran fisansa,
» grans segurtat e gran speransa ;
» las vergenas que ho auzirant
Fol. 33 v°. » que yeu ay ventcut aquest satan
625. » et ara non firra mays res,
» que yeu vey florrida es ma fes.
» Una colomba ay aguda
» que del cel es sa ius venguda
» per me defendre del tirant
630. » e de Rufo lo mal sathant.
» So que queric tot ay agut
» e lo diable ay ventcut.
» Dieus fasa (de) (me) so que l(i) plazera,

596. marture — martire, v. passim. — 599 ss. Cf. vv. 71, 155, 191 ss. 477 ss. — 606. *ms.* despartist. — 623. *ms.* la v.

» ia re no m(i) tirara hueymays,
635. » de Ihesu Crist ay nom mortals,
» reys dreghuries e reys reals,
» que es durables e governayre
» e de ttot lo mont emperayre,
» refuges de tot peccadors,
640. » senher del pauc, e dels maiors,
» colopna de grant fortalesza
» e chaps de grant refeccion,
» que nos donas lo pauc el pron,
» (que) conduzes a gaug tos amixc
645. » (et) a perdoa tos enemixc ».
E menttre qu'ela Dieus pregava
et ayci gent s'arazonava,
lo diables em pes si levet
e ves la dona ce approchet;
650. per miegh la man a pres la tosza
que non es ges de Dieu dopthoza,
FOL. 34 r°. pueys li a digh : « hoy, Margarita,
» mot es santa la tieua vida,
» mot es santa ta orazon,
655. » lo cors de tu es (e) purs e bons ;
» preguar ti vuelh, dis, dona bona,
» non forsa ren a ma persona :
» grant mal me fays laysa m'estar,
» prec ti de mon cor non tocar.
660. » Mon frayre te tramis Rufo
» en semblansa de un fer dragon,
» qu'el ty essorbes e degastes,
» e ins en ufernt t'en portes,
» quet tolgues ta vergenetat
665. » e que destruyces ta beltat,
» e ta mentbransa te tolgues,
» mas de tot so nol fonc anc res ;
» (mas) comparti te cudies de luy,
» mas Dieus non i voc consentir
670. » el nom de Dieu tu l'aucizis
» am la santa cros que fezis
» et haras vos mon cor delir
» am (las) horazons que t'auzi dir.

39. *ms*. refudes. — 642. *ms*. cahaps d. gr. r. *Mombr* (p. XII) cathedra ectionis. — 659. *ms*. que m. c..

Mas'yeu ti prec que non m'auniscas
675. « ni non m'afolles em delisquas. »
Adonc la dona l(o) sobre pres,
pels cabels a sos pes lo mes ;
adonc lo mes contra la terra,
am los (dos) pes aqui l'abauzet,
680. sos pes li pauzet sobrel col,
pueys as luy dis : « ben t'ay per fol,
FOL. 34 v°. » quar tu me volies enganar
» ni ma chastetat violar.
» Malinne, gart, laysa m'estar,
685. » nom pot[z] noze ni aiudar,
» quar Dieu del cel qu'es mos salvayre,
» mos defendeyre e mos gardayre,
» me gardara, (que) ben ha poder,
» non t'ent dara Dieus nul lezer ;
690. » el me defent el me capdela
» con la cieua quitia pieuzella.
» Non ay defendedor mays lhuy,
» el ama me et yeu ben lhuy,
» Laysa m'estar, cruel diable,
695. » tost temps ardras el fuoc durable. »
Quant ho ac dig, vi resplandor,
puyes que nasquet non vi maior,
totta la carce resplancdi
plus que solhelh, cant reluzis.
700. sobre son cap una cros vi
que era de Dieu qui servi(s),
una colomba em pes estet
sus en la cros, cant lhi parlet ;
plus era blanxqua d'una flor,
705. semblava de [mot] grant dolsor ;
so li a dig, tot en parlant :
» non doptar mingua lo tirant,
» que yeu ti dig ben sertament
» que lhesu Crist del cel entent.
710. » Tu l'as amat e deszirat,

676. ss. *Mombr.* (p. XII). Tunc santa Margarita virgo compraehendit daemonem et per capilos deflexis (dejecit, *Ann. du Midi*, l. c. p. 37 n.) eum in terram et posuit pedem suum dextrum super cervicem eins etc. — 677. *ms.* per los c. — 681. *ms.* li d. — 683. *ms.* m aclinne. — 699. reluzis, évidemment = reluzi : vi. — 701. qui = cui, cf. v. 721 et passim.

Fol. 36 r°. » tu l'as servit, tu l'as honrat,
» tu l'as gardada (ta) chastetat,
» ton cors e ta vergenetat ;
» la gloria t'es aparelhada
715. » que tu avies tan dezirada.
» Recep lo gauc de paradis,
» ont cera tostemps pas e fins ;
» aqui vieuras am grant deport
» per so non deus doptar la mort. »
720. « Oy, Dieus », [so] dis la ben aurada,
» qui ay servit pueys que fuy nada,
» ti queri gracias e merces,
» quar tostemps m'as creysut mos bens. »
Puges se viret (del autra part) ves lo satan,
725. sil demantdet en contrastant :
» don yes diables ni don venes,
» digas mi qui say t'a trames,
» so quet querray respont a me,
» garda t(i), no m'en mentir de re ».
730. Lo diable respont em pas :
« tot diray dona aquo que t(i) plaz(era)
» mas d'una ren ti vuelh pregar
» e no m'ent layces fadiar.
» Levam(i) lo pe de sobrel col,
735. » tant m'as estregh que fort mi dol ;
» tot cant ay fagh te comtaray,
» tottas mas hobras ti diray,
» tot quant anc fezi ni diyci,
» per que comhat ay ci vengui.
740. Adonc la dona refrenet,
Fol. 35 v°. lo pe de sobrel col l'ostet,
car vi e sap que (mal) li dolie,
si que parlar petit podie.
» Belsebuc[yeu] soy apellat,
745. » anc non agui trega ni pas ;
» apres Belsabuc soy senher yeu,
» en tot peccat yeu ay mon fieu.
» Most de bons homes hay fagh pecar

726. *ms.* venes-venguest. — 739. *sic!* — 744. Cf *Mombr.* (p XII). : eelzes cognomen est mihi post Belzebub. M (v. 355): Foras de Belze ic, per ver, Ay eu aut mas de poder.

» neguns (bons) homs nom pot contrastar;
750. » tostemps ay guerra am (los) dreghuries
» et am bons homes vertadies.
» Cant yeu los ay vencut trastotz,
» yeu los en meni ins el pos.
» Hanc non pogui celui trobar
755. » que pogues am me contrastar
» mas te que m'as tot debrizat
» e de mon chap los huelhs gitast,
» tottas m'as toltas mas vertust,
» tot soy cassat e cofondut.
760. » (Tu) m'as mon frayre Rufo delit
» e me mezeys forment aunit,
» so que ti plas pos far de me,
» quar Ihesus Crist hobra per te;
» el te dona tot cant tu vols,
765. » per so car l'as amat et colt;
» en te el perman, en te renha,
» el te defent et el t'ensenha.
» Quant Ihesu non era en te,
» non avies ges poder e me
770. » quant eras terra e caytivier,
» fums e cenres e poyridier;
FOL.36 r°. » mot eras de flebla natura,
» mas aras ies neta e pura
» et aras as ton cors (ben) mudat,
775. » non ha en te crim ni peccat
» tals hora fon tu eras mi(eu)a,
» aras non vos ma companhia.
» Dieus es am te que t'ama mot,
» per so m(e) fas tremolar trastot.
780. » El t'a donat so que tu as,
» ren d'altruy may de luy non as.
» Si tu de mi ayso agueces,
» l'erguelh que fas ia non fezeces,
» per so non ay yeu potestat
785. « que yeu t'abatta em peccat,
» sobre ton cor non ay poder
» ni non ay forsa ni leszer,
» si Ihesu Crist non la mi dona,
» que tost los sieus amixc corona.

763. *ms.* per tu, cf. passim. — 768. *ms.* en tu. — 773. nepta-neta.

79○. » Mot as en fermeus Di lo coracge,
» per so non pos penre damnatge.
» El nom de Dieu Rufo ventquies,
» el nom de Dieu tu me lhies.
» Yeu hay mostz homes trebalhast
795. « e most caytieus encarserrast;
* .....
» tost los mange dedins lo cors,
» pueys los mange autra vegada,
» que aytal es ma destinada.
» Am dreyturies ay ma batalha :
800. » tot cant els fan (mal) ieu met(i) en talha :
Fol.36 v°. » pechar los fauc en tot engens,
» premieyramens lur tol(i) lo sens,
» peccar los fauc am molheradas
» et am moynas santifiadas,
805. » e de rauba los met(i) en vie
» e frange gleyras e mostirs;
» quant els dormon, yeu los reycide
» e d'autruy molher los convide,
» quant yeu non los puec reycidar,
810. » aqui mezeus los fauc pechar,
» per trop dormir e per deliegh
» los fauc pechar ins en lur liegh,
» per sonolensas eysamens
» los fauc pechar tot en durment.
815. » Homes fauc ausir et trenquar
» las terras els feus deraubar.
» Quant yeu non poc ren d'ayso far,
» los sans de Dieu lor fauc iurar;
» pueys mi viri ves autra part,
820. » quar yeu say pron d'engent e d'art.
» De *claustras* fauc morgues yeyci,
» homes lur fauc trenquar (et) aucir,
» per aver fauc messas cantar
» e gleyras vendre e comprar,
825. » (et) enpenre fauc tota clercie
» e mortal crim de ssimonie.
» Simoniat son los avesquest,

795. Un vers manque (?) *Mombr.* (p. XIII). : ege labores multorum abs tuli et glutivi in ventrem meum. — 802. *ms.* lust. — 803. *ms.* molherados. — 816. *ms.* : terra els faus. — 821. *ms.* De c.. utras.

» los abatz et los arcivesques,
» et atretant an [li] lhach preyre,
830. » li chapellan e lhi preveyre.
» Dieuc fauc comprar e Dieus fauc vendre.
Fol. 37 r°. » Nulh hom nos pot de mi defendre,
» mas solamens las bonas gens
» qu'ant en Dieus lur entendemens,
835. » que son per luy pres e liat
» batut e mort e escorgat,
» si com ies tu, cant ies batuda
» am trencans verges tota nuza.
» Per so non ay poder en te,
840. « maior poder as tu e me.
» E mos amixs ay ieu poder,
» mas eus autres non ay lezer
» non lur puec rendre gisardon,
» mas d'engant e de trascion.
845. » Quant els son mort, ieu los emmene
» ins en ufern, aqui los pene,
» en luoc puden los fauc cezer,
» el lhiegh ardent los fauc iascer;
» iamays un iorn non dormirant,
850. » iamays un iorn ben non aurant,
» tostems mays ceran em pudor;
» aytal loguier an per m'amor,
» aytal loguier an mieu fizels.
» ia non auran lo gauc del cel,
855. » ia non auran gauch ni clardat,
» tostemps seran en escurdat.
» Tu m'as vencut don soy irat,
» non m'ausizas donas, sit plas.
» Plus soy irat et esperdut,
860. » quar ieu per femna soy vencut;
» non fora ce un homs mi vengues,
» que me lies las mans es pes;
» quar tu es femna, so me pesza:
» mot en pres mens nostra proesza,
Fol. 37 v°. 865. » mot en pres mens nostra vertut,
» quar una femna m'a vencut.
» Et d'ayso son ieu plus dolens,

829. *sic* !peut-être : atretan fan li aid (ou lait) pr.? — 859. *ms.* en tu —
858. *ms.* sis pl.

» quar non vos segre tos parens.
» Quant els moron, ieu los guovern,
870. » a me los *mene* en ufernt,
» lay los mene, lay los ausi,
» iamays un iorn non aurant fin ;
» mot es ayso grans merravilhas,
» som payre a vencut la filha,
875. » ventcut a son payre veramens
» e sa seror e pueys son frayres,
» tot son lhinghage a vencut
» els diables fay estar mut,
» diable ausi e destruy ;
880. » Dieus es am luy, ges non s'en *fuy*.
» Tot quant si vol pot de me far
» e negus non pot contrastar ;
» en luy non ay dregh ni razon :
» Dieus la defent que tostemps fon.
885. » Tostemps mays soi yeu enhantat,
» quar hanc per femna fuy lhiat ;
» mala nos fon aquelha hora
» en que nasquet aquesta toza
» quels diables lia e prent
890. » e los encaucsa eysament ».
La santa dona quant ho aus,
am lo sathant parla tot suau :
« diias, » so dis, « qui t'engendret
» ni aquest mestier ti donet
895. » armas penar, homes ausir
» ni tot ayso que yeu ti au[g] dir ;
» mot ti donet avol mestier,
» qu'el ti lieuret a caytivier ».
Fol. 38 r°. Lo satant dis isnellament :
900. » digas mi tu premieyramens,
» dont as hagut aquest poder,
» que de me fasas ton poder,
» ni con lhesu (Crist) intret en te
» quet fa far so quet plas de me ?
905. » de nos pos far tot quant tu vols :

9. *ms.* elos m. — 875. Corr. : ventcut a v. son payre ⟨: frayre, v. sui-⟩. *Mombr.* (p. XIII) : o mirandum quia filia tenera superavit patrem atrem et totam generationem suam.— 880. Sen fenh — s'en fuy. — *ms.* au dir. — 899. *ms.* inguellament.— 903. *ms.* i. en tu— 905. *ms.* ti.

» bons es lo senher que tu cols :
« diables prenes e fas fugir,
» e los lias e ffas murir, —
» pueys ti diray tot eint
910. » e tost mos dist e tost mos fast ».
La dona dis : « so non covent
» que yeu de Dieu te diga ren ;
» so non coven ni non se tha[n]gh
» plus que maracdes en esta[n]gh.
915. » Non vol davant los porc pauzar
» margarita que hom ten quar
» ni aur en femoras tener,
» quar tu non as sen ne saber,
» non ies dighnes que auias ma vos ;
920. » tostemps seras lay ins el pos ;
» per o, so dic ieu verament,
» en Dieus ay mon ententdement ».
Dosque la dona so layset,
lo diables apres parlet :
925. « saphas legir, » (so)dis, « l'escriptura
» que ti dira le vertat pura,
» dont trobaras nostre linhacge.
» nostra perdo(a), nostre damnage.
» Sathanas non es comandayres,
930. » car Ihesu Crist maudis lo payre,
» cant lo gitet de paradis,
» on avie son hostal pres.
» Sest fes pecar Adam et Eva,
» sest quazec del cel en la terra, —
Fol. 38 v°. 935. » mas ieu non auze ab te parlar,
» quar Ihesu veg ab te estar ;
» el te defent, ell es ab te,
» el t'ensenha, el te chapten.
» Grant pavor me fay quant lo vey,
940. » mot lo doptam ieu e li miei,
» per l'ayze anam, ieu e mieu par,
» quar non podem per terra anar,
» nos em malingne esperit

909. d. tot enclinat ? — 919. dighn-dingh, cf. v. 913. 914. — 931. paradis : pres, peut-être paradis : pris. — 941. *Mombr.* (p. XIV : nam viae nostræ non sunt super terram, sed cum ventis ambulamus. — 943. ms. maclingne.

» q'anam sautan com fay quabrit.
945. » Mas de una ren ti vuelh pregar
» que me layces un pauc parlar;
» relargua me que trop me dol,
» pueys ti diray so que dir(e) vuelh ».
Li santa dona lo amblet,
950. lo diables apres parlet :
« eu t'en coniur », dis los sathans,
« el nom de Dieu que es senher gra
« et el nom de santa Maria
« qu'es de Ihesu Crist mayre e filha,
955. » d'ayci enant non demantdar
» del chaytivier que ieu ay fagh
» ni de las armas, con las pene
» ni en ufern am me las mene,
» mas envia mi en tal terra
960. » que ieu non pues*ca* fayre guera
» ni te ni altre trebalhar
» ni las armas iusticiar ;
» ayso m'es pena et afant
» et a totz iors me creys mos dans ;
965. » mot volgra mays ayci estar,
» qu'armas penar ni trebalhar.
» Donc Salamons, cant el renhava
» et son regisme governava,
» nos siam claus en un vaycel
Fol. 39 r°. 970. » en que estem grant temps for[t]leu :
» ges grant mal non sofertavam,
» qu(ar) encarcerat aqui ciam.
» Apres sa mort grand fuoc n'eyci,
» que anc maior [nuls] hom non vic,
975. » d'aquel vaycel en que nos ciam,
» mas ges eysir nonc ne podiam,
» doscha(que) de Babilonia ventgront
» homes que aquel camin tengron :
« viront lo fuoc d'aqui eysir,
980. » enqueront se de nos falhir
» cuderont aqui aur trobar,
» lo vaycel comenson a espesar;
» frayceront lo, (c'anc) ren no(n) i remas,

949. *ms.* la amplet. — 960. *ms.* pues f. — 980. *sic* !

» liams ni davant ni detras.
985. » Quant lo vaycel fon deyliat,
» caschun de nos fon deylieurat,
» per tot lo mont anam vazent,
» pueys avem penat motz chaytieus ».
Quant aus la dona la razon
990. del diable, non li sap ges bon.
« Pats aias mays d'ayci avant »,
dis la dona, « que ieu te comant,
« car tot es faulha e chansons
» tot quant tu dis cant espon ;
995. » d'ayci avant non vuelh auzir
» de las paraulhas que ieu t'augh dir.
Razot rendra, ben o saphas,
Dieus dreyturie que tu enganas ».
Pueys asanet per miegh la carcer,
1000. que plus non es volguda pa[r]cer ;
en un angle lo fes venir,
pueys a ffagh la terra partir.
Adonc lhi dis : « vay, satanas,
» ins en ufern qui serviras ! »
1005. Lo satanas s'en vay brugent
FOL. 39 v°. am los autres ins en ufern.
Mas lo perboc l'endeman vay
[e] davant se venir la fay,
la bona toza Margarida
1010. que era mot de bona vida ;
giteron la de la preyzon.
Dos que la dona fora fon,
sas mans sobrel sathan levet,
de la santa cros li cenhet.
1015. Totta la gent d'aquela terra
son [i] vengut vezer la guerra
que lo perboc amb ela avie
ni com[a] el la destrenhie.
Las cieutas, que eron entorn,
1020. vengron eygardar aquel iorn
lo torment qu'ela recebie,
quar del torment era ben fia.
Comencet aqui amonestar

987. ss. Une lacune entre les vv. 987-989. — 991. *ms* pat-patz. — 996. de la paraulhas — de las p. — 997. *ms.* : razont rendre b.

e per mot gens as ensaiar,
1025. e lhi promes argen et aur,
e lhi promes [un] gran thesaur,
e (lhi) promes polpras e sendat,
palafres e mulls soiornast
Ella respont : « non hay enveia
1030. » de ton aver ni cobeeza.
» Jeu te dic [ben] per atrazagh,
» mot en aurie malvat plagh,
» se ieu perdie mon senhor
» per aquesta vana ricor,
1035. » quar tot ayso defalhira,
» mas Ihesus tostemps sera.
. . . . . .
» Per Dieu ti prec que non las colas,
» quar clas son, sordas e mudas ;
» savis ceras, si las refudas ;
1040. » ayso qu'es mut non pot valer
» ni ce ni altre chaptener.
FOL. 40 v°. » Laysa estar totz[los]dieus mut ;
» ieu cre lo mieu e sos amixc,
» ieu te dic ben, se non o fas,
1045. » malvat conselh, saphas, creyras ».
Ar(as) es irat lo felh(on) perboc ;
si comandet que sus en l'arc
fos la santa dona penduda
e despulha*da* tota nuda ;
1050. lamp(ez)as ardens fes alu*mnar*,
si fes lo cors de luy bulhir,
son cors lieyret afals turment,
la dona, (ci) con trobam *legent* ;
la charnt de luy fon fort bulhida
1055. que era [mot] tenra e delgada.
« Deus », dis la dona, « [yeu] te ashor
« coma payre e coma senhor,
» ges nom peza nim desagrada,

1038. qcua rlas s. etc. — cl. s. es. etc. — 1043. ieu cre. *Corr.* (?) cre lo u que as desconogut, que es ton salut, ou plutôt, à côté de muts : que ı sias perdut. — 1048. *ms* font la s. — 1049. *ms.* despulha. — 1051. hir — cremar : alumnar? (au vers précédent). — 1053. *ms.* liet — ent. — 1054. bulhida-cremada ? au lieu de la dona (au vers précédent) ıt-être : lo fels? mais on comprend aussi la donna.

» los abatz et los arcivesques,
» et atretant an [li] lhach preyre,
830. » li chapellan e lhi preveyre.
» Dieuc fauc comprar e Dieus fauc vendre.
FOL. 37 r°. » Nulh hom nos pot de mi defendre,
» mas solamens las bonas gens
» qu'ant en Dieus lur entendemens,
835. » que son per luy pres e liat
» batut e mort e escorgat,
» si com ies tu, cant ies batuda
» am trencans verges tota nuza.
» Per so non ay poder en te,
840. « maior poder as tu e me.
» E mos amixs ay ieu poder,
» mas eus autres non ay lezer
» non lur puec rendre gisardon,
» mas d'engant e de trascion.
845. » Quant els son mort, ieu los emmene
» ins en ufern, aqui los pene,
» en luoc puden los fauc cezer,
» el lhiegh ardent los fauc iascer;
» iamays un iorn non dormirant,
850. » iamays un iorn ben non aurant,
» tostems mays ceran em pudor;
» aytal loguier an per m'amor,
» aytal loguier an mieu fizels.
» ia non auran lo gauc del cel,
855. » ia non auran gauch ni clardat,
» tostemps seran en escurdat.
» Tu m'as vencut don soy irat,
» non m'ausizas donas, sit plas.
» Plus soy irat et esperdut,
860. » quar ieu per femna soy vencut;
» non fora ce un homs mi vengues,
» que me lies las mans es pes;
» quar tu es femna, so me pesza:
» mot en pres mens nostra proesza,
FOL. 37 v°. 865. » mot en pres mens nostra vertut,
» quar una femna m'a vencut.
» Et d'ayso son ieu plus dolens,

829. *sic*! peut-être: atretan fan li aid (ou laid) pr.? — 839. *ms.* en tu. — 858. *ms.* sis pl.

» quar non vos segre tos parens.
» Quant els moron, ieu los guovern,
870. » a me los m*ene* en ufernt,
» lay los mene, lay los ausi,
» iamays un iorn non aurant fin ;
» mot es ayso grans merravilhas,
» som payre a vencut la filha,
875. » ventcut a son payre veramens
» e sa seror e pueys son frayres,
» tot son lhinghage a vencut
» els diables fay estar mut,
» diable ausi e destruy ;
880. » Dieus es am luy, ges non s'en *fuy*.
» Tot quant si vol pot de me far
» e negus non pot contrastar ;
» en luy non ay dregh ni razon :
» Dieus la defent que tostemps fon.
885. » Tostemps mays soi yeu enhantat,
» quar hanc per femna fuy lhiat ;
» mala nos fon aquelha hora
» en que nasquet aquesta toza
» quels diables lia e prent
890. » e los encaucsa eysament ».
La santa dona quant ho aus,
am lo sathant parla tot suau :
« diias, » so dis, « qui t'engendret
» ni aquest mestier ti donet
895. » armas penar, homes ausir
» ni tot ayso que yeu ti au[g] dir ;
» mot ti donet avol mestier,
» qu'el ti lieuret a caytivier ».
Fol. 38 r°. Lo satant dis isnellament :
900. » digas mi tu premieyramens,
» dont as hagut aquest poder,
» que de me fasas ton poder,
» ni con lhesu (Crist) intret en te
» quet fa far so quet plas de me ?
905. » de nos pos far tot quant tu vols :

869. *ms.* elos m. — 875. Corr. : ventcut a v. son payre (: frayre, v. suivant). *Mombr.* (p. XIII) : o mirandum quia filia tenera superavit patrem et matrem et totam generationem suam.— 880. Sen fenh — s'en fuy. — 896. *ms.* au dir. — 899. *ms.* inguellament.— 903. *ms.* i. en tu— 905. *ms.* ti.

» bons es lo senher que tu cols :
« diables prenes e fas fugir,
» e los lias e ffas murir, —
» pueys ti diray tot eint
910. » e tost mos dist e tost mos fast ».
La dona dis : « so non covent
» que yeu de Dieu te diga ren ;
» so non coven ni non se tha[n]gh
» plus que maracdes en esta[n]gh.
915. » Non vol davant los porc pauzar
» margarita que hom ten quar
» ni aur en femoras tener,
» quar tu non as sen ne saber,
» non ies dighnes que auias ma vos ;
920. » tostemps seras lay ins el pos ;
» per o, so dic ieu verament,
» en Dieus ay mon ententdement ».
Dosque la dona so layset,
lo diables apres parlet :
925. « saphas legir, » (so)dis, « l'escriptura
» que ti dira le vertat pura,
» dont trobaras nostre linhacge,
» nostra perdo(a), nostre damnage.
» Sathanas non es comandayres,
930. » car Ihesu Crist maudis lo payre,
» cant lo gitet de paradis,
» on avie son hostal pres.
» Sest fes pecar Adam et Eva,
» sest quazec del cel en la terra, —
Fol. 38 v°. 935. » mas ieu non auze ab te parlar,
» quar Ihesu veg ab te estar :
» el te defent, ell es ab te,
» el t'ensenha, el te chapten.
» Grant pavor me fay quant lo vey,
940. » mot lo doptam ieu e li miei,
» per l'ayze anam, ieu e mieu par,
» quar non podem per terra anar,
» nos em malingne esperit

909. d. tot enclinat ? — 919. dighn-dingh, cf. v. 913, 914. — 931. par dis : pres, peut-être paradis : pris. — 941. *Mombr.* (p. XIV) : nam n. nostræ non sunt super terram, sed cum ventis ambulamus. — 943. « maclingne.

» q'anam sautan com fay quabrit.
945. » Mas de una ren ti vuelh pregar
» que me layces un pauc parlar;
» relargua me que trop me dol,
» pueys ti diray so que dir(e) vuelh ».
Li santa dona lo amblet,
950. lo diables apres parlet :
« eu t'en coniur », dis los sathans,
« el nom de Dieu que es senher gra
« et el nom de santa Maria
« qu'es de Ihesu Crist mayre e filha,
955. » d'ayci enant non demantdar
» del chaytivier que ieu ay fagh
» ni de las armas, con las pene
» ni en ufern am me las mene,
» mas envia mi en tal terra
960. » que ieu non pues*ca* fayre guera
» ni te ni altre trebalhar
» ni las armas iusticiar ;
» ayso m'es pena et afant
» et a totz iors me creys mos dans ;
965. » mot volgra mays ayci estar,
» qu'armas penar ni trebalhar.
» Donc Salamons, cant el renhava
» et son regisme governava,
» nos siam claus en un vaycel
Fol. 39 r°. 970. » en que estem grant temps for[t]leu :
» ges grant mal non sofertavam,
» qu(ar) encarcerat aqui ciam.
» Apres sa mort grand fuoc n'eyci,
» que anc maior [nuls] hom non vic,
975. » d'aquel vaycel en que nos ciam,
» mas ges eysir nonc ne podiam,
» doscha(que) de Babilonia ventgront
» homes que aquel camin tengron :
« vironT lo fuoc d'aqui eysir,
980. » enqueront se de nos falhir
» cuderont aqui aur trobar,
» lo vaycel comenson a espesar;
» frayceront lo, (c'anc) ren no(n) i remas,

949. *ms.* la amplet. — 960. *ms.* pues f. — 980. *sic* !

» liams ni davant ni detras.
985. » Quant lo vaycel fon deyliat,
» caschun de nos fon deylieurat,
» per tot lo mont anam vazent,
» pueys avem penat motz chaytieus ».
Quant aus la dona la razon
990. del diable, non li sap ges bon.
« Pats aias mays d'ayci avant »,
dis la dona, « que ieu te comant,
« car tot es faulha e chansons
» tot quant tu dis cant espon ;
995. » d'ayci avant non vuelh auzir
» de las paraulhas que ieu t'augh dir.
Razot rendra, ben o saphas,
Dieus dreyturie que tu enganas ».
Pueys asanet per miegh la carcer,
1000. que plus non es volguda pa[r]cer ;
en un angle lo fes venir,
pueys a ffagh la terra partir.
Adonc lhi dis : « vay, satanas,
» ins en ufern qui serviras ! »
1005. Lo satanas s'en vay brugent
Fol.39 v°. am los autres ins en ufern.
Mas lo perboc l'endeman vay
[e] davant se venir la fay,
la bona toza Margarida
1010. que era mot de bona vida ;
giteron la de la preyzon.
Dos que la dona fora fon,
sas mans sobrel sathan levet,
de la santa cros li cenhet.
1015. Totta la gent d'aquela terra
son [i] vengut vezer la guerra
que lo perboc amb ela avie
ni com[a] el la destrenhie.
Las cieutas, que eron entorn,
1020. vengron eygardar aquel iorn
lo torment qu'ela recebie,
quar del torment era ben fia.
Comencet aqui amonestar

987. ss. Une lacune entre les vv. 987-989. — 991. *ms* pat-patz. — 996. de la paraulhas — de las p. — 997. *ms.* : razont rendre b.

e per mot gens as ensaiar,
1025. e lhi promes argen et aur,
e lhi promes [un] gran thesaur,
e (lhi) promes polpras e sendat,
palafres e mulls soiornast
Ella respont : « non hay enveia
1030. » de ton aver ni cobeeza.
» Jeu te dic [ben] per atrazagh,
» mot en aurie malvat plagh,
» se ieu perdie mon senhor
» per aquesta vana ricor,
1035. » quar tot ayso defalhira,
» mas Ihesus tostemps sera.
. . . . . .
» Per Dieu ti prec que non las colas,
» quar clas son, sordas e mudas;
» savis ceras, si las refudas;
1040. » ayso qu'es mut non pot valer
» ni ce ni altre chaptener.
FOL. 40 v°. » Laysa estar totz[los]dieus mut;
» ieu cre lo mieu e sos amixc,
» ieu te dic ben, se non o fas,
1045. » malvat conselh, saphas, creyras ».
Ar(as) es irat lo felh(on) perboc;
si comandet que sus en l'arc
fos la santa dona penduda
e despulha*da* tota nuda;
1050. lamp(ez)as ardens fes alu*mnar*,
si fes lo cors de luy bulhir,
son cors lieyret afals turment,
la dona, (ci) con trobam *legent*;
la charnt de luy fon fort bulhida
1055. que era [mot] tenra e delgada.
« Deus », dis la dona, « [yeu] te ashor
« coma payre e coma senhor,
» ges nom peza nim desagrada,

1038. qcua rlas s. etc. — cl. s. es. etc. — 1043. ieu cre. *Corr.* (?) cre lo eu que as desconogut, que es ton salut, ou plutôt, à côté de muts: que n sias perdut. — 1048. *ms* font la s. — 1049. *ms.* despulha. — 1051. lhir — cremar : alumnar? (au vers précédent). — 1053. *ms.* liet — ent. — 1054. bulhida-cremada? au lieu de la dona (au vers précédent) ut-être: lo fels? mais on comprend aussi la donna.

» si ma carns es marturiada,
1060. » ans soy alegra e gauzida,
» car del peccat vuelh eser monda ».
So li a dig li mal thirant:
» cre me, folha, fay mon thalant,
» cre e mes dieus e giet los tieu ;
1065. » si non o fas », so dis lo fel,
» en un gran vaycel ti metray
» [tot] plent d'aigh, aquim veniaray ».
» La santa dis : « non concentray
» ni tos dieus mut non azor(a)ray,
1070. » ia non creyray peyras ni fust :
» cel que ayso cre es malastruc.
» E me non a poder los diables
» ne tu que ies sos covenhables ;
» no m(i) potz vencer ni el ne tu.
1075. » Laysa m'estar tot a estros :
» Ihesu m'a fort asegurada,
» vida durabla m'a donada ;
» el me defent am sa corona
» que es dighna, santa e bona.
1080. » Davant Ihesu auray mos uuelh
Fol. 40 v°. » tant qu(ant) en aquest cegle vieuray,
» ieu soy la sieua Margarita,
» de lhuy nom part(i)ray a ma vida ».
Olimbre [tost] lor demantdet
1085. un gran vaycel que om l'aportes,
[pueis] d'ayga lo fes tot implir,
quar aqui volc la dona aucir ;
lhiar lhi fay las mans e[l]s pes,
mas Dieus lo senher sobeyran
1090. non volc que fos adonc veniada
aquesta ves la respirada.
So que el dis *siei* homes feron,
el (plen) vaycel la dona mezeron.
La tcza Ihesu Crist preguet,
1095. los uuels del cap ves lhuy levet :
» Oy, senher Dieus, que tostemps duras,
» que formies totas creaturas,

1061. : Monda — garida ? : gauzida. — 1088. Il faut plutôt lire : lh. lhi f. los pes, las mans : sobeyran. — 1092. *ms.* : el dis dieu h. — 1093. *Corr.* : el plen v. la d. meiron.

» d'aquest liam vuelt eser lhieyra,
» tu me salva e m'en deilhieura ;
1100. » aquesta ayga, quer, que m(e) munde,
» de mos peccat mi lave e m(e) munde,
» e que[il]*me* cie alhnmnamens,
» salut et santificament,
» batismes e fons de vertust,
1105. » e quem dona forsa e vertut,
» que ieu m'en puecca anar am te,
» quant l'arma partira de me.
» Uua colomba volgra aver,
» sim vengues, senher, a plazer,
1110. » que fos del sant esperit plena,
» quem defendes d'aquesta pena
» et aquest ayga santifia
» et a l'arma don pas e fin.
» Defent me, senher, de foldat,
1115. » de l'enemic quem [fort] combat ;
» estegh me trastot [mon] peccat,
» erguelh e tota malvestat ;
» humil(i)tat bel payre(e) me dona
FOL. 41 r°. » et am las verge(na)s mi corona
1120. » que agront am lor paciensa,
» homelitat et obediensa,
» (et) am los martires eysament
» que reccupront mort e turment.
» Formam mon sen e mon saber
1125. » e fay de mi tot tom plazer.
» Anquaras quier que cie monda
» per lavament d'aquesta unda
» e per batisme, quier, quem valha,
» quar ay tragha mot grant batalha.
1130. » Conduy me, senher, al tieu rengne,
» on non a negun homs aunansa ».
Ve vos la santa deylhieurada,
en aquesta aygua es mondada
e nom de santa trinitat :
1135. tol donet Dieus cant demandet.
Lo cels el firmament viret

1102. *ms.* : e que ieu c. — 1109. *ms.* sin v. — 1134. Cf. vv. 71, 155, 191, 477 ss., 599 ss.

(e) la terra de sot tremolet,
trastugh conogront lhealment,
de grant elays bufon los vens.
1140. Una colomba venc del sel
que Dieus trames a sa fiel ;
una corona d'aur portet,
sobre la dona la pauzet, —
e tant tot quant l'ac pauzada,
1145. ve vos la santa deylhieurada,
los pes deylien e las mans.
lo cors de luy remas tost sans.
De l'aygua yes la dona for(a)s,
mot s'alegra en Dieu son cors.
1150. Dieus benezit e Dieu lauzat,
gracias e merces li rent.
FOL. 41 v°. » Oy, senher, Dieus, port de salut,
» l'onor quem fazies non refut.
» En ton amic non ha poder
1155. » diables forsa ni lezer ».
Vay la colomba e parlet,
que sobrel chap de luy estet :
» Oy, dona bona, glorioza,
» de qui lhesu a fagh s'espoza,
1160. » receup lo regeme del sels
. . . . . .
» vergenetat as deszirada,
» perso yes tu ben aurada ;
» anc non falhis ves ton marit,
» ben ies donc digna de l'envit.
1165. » lhesus ton espos te envida
» al gauc del cel et a la vida ».
Aytant tost en Dieu [i] crezeront
mays de mil homes que aqui eront, —
esties las femnas els enfans
1170. e las pieuzellas de detz ans, —
per lo mirracle que agron vist
layseron totz lor dieu gurpis,
en Dieu pauzeron totz lur sens,
lur cor e lur ententdement,

1144. plutôt : a tant tot qu'ela l'ac panzada. — 1150. plutôt : D. benezis e D. lauzet. — 1151. *Corr.* l rent — li rendet. - 1152 ss. *ms.* port de lut : non refuy.

1175. Olimbre quant [tot] ayso vi,
[el] per pauc d'ira non muri.
Pauzet s'atendensa sobre els,
lo renegast, lo mal feels,
tots los comandet degolhar,
1180. car els [ais]o auzeront far.
So dis lo fe(e)ls: « ben son ardist,
» car an mos dieus e me grupit. »
Fol. 42 r°. Tugh foron mort e degolhat,
e pueys qu'el o ac comantdat,
1185. anc non i remas pauc ni grant,
quar aysi ho voy lo tirant.
Dins Armenia preseront la mort,
a grant pechat et a grant tort,
aquestas gens ben auradas
1190. que Dieus avia espiradas.
Mot era richa la cieutat,
clauza de murs e de fossast,
que detz cieutast sot ce avie,
dont hom le tezaur li rendie.
1195. Quant Holimbres ac aco fag,
si comantdet breumens ses plag,
quel carnifex la dona auzie,
quar el' ac la gent convertia;
e pueys qu'el ho ac comantdat,
1200. getont la for(a)s de la cieuptat.
For(a)s la gitavon los sirvent,
lo chap li tolgron verament.
Quant ella yci (foras) de la cieutat,
si a am luy Malchus parlat:
1205. « estent lo chap, tolray lo te,
» mas de me prec aias merce;
» amb aquest glazi lot tolray,
» quar de comantdament ho ay.
» Mas ieu ti prec per ta dousor
1210. » que aias merce d'aquest peccador,
» quar ieu say ben que tot auras,
» quant a ton payre Ihesu queras,
» que yeu lo vegh am te estar:
« per so lo Dieus tu miells pregar:

1178. *ms.* los renegast. — 1187. preseront — preiron. — 1192. forsast — fossast. — 1210. d'aquest — dels. — 1213. *ms.* am ton estar.

1215. » el es am te e tugh sieu angel
» e sos ben aurat arquantgels. »
Fol. 42 v°. So li a dig la santa toza :
« d'ayso qu'as dig soy mot ioyoza :
» ves tu Ihesu am me estar.
1220. » Oy, Dieu ! » so dis, « se Dieus mi gart !
« aram pars donc e nom m'aucir,
» laysam ma orazon fenir.
» Mon esperit comandaray
» a Dieu qu'aytal honor me fay ;
1225. » el lom prenda que lom donet,
» mas al diable lo devedet.
» El lo meta on hon repaus,
» que de paradis ten las claus.
Malscus li a dig : « fay so que vols
. ...
1230. La santa comenset a orar
e Ihesu Crist fort a lauzar :
« oy, senher Dieus, rey glorios,
» que ies lo firmament el tron,
» que fezis lo cel e la terra
1235. » e nos deylieures de guerra,
» don eravam tug encolpat
» pel premier home que hac pechat,
» e fezis la mar prihont
» e fas i vieure los peyssons ; —
1240. » auias, senher, ma orazon
» e ma preguieyra e mon cermon :
» a (totz) cels que mon libre legirant
« ni ma gesta escoltarant
» ni mon libre volran portar
1245. » ni ma pacion (volran) escoltar, —
» aytant tost [,prec,] totz los peccast
» lur sien a totz perdonast,
Fol. 43 r°. » dont aurant preza penedensa
» ses doptansa et ces falhensa.
1250. » Anquaras te quier, senher bon,
» un don que volray que me don,
» cels que (la) ma gleyra alumniarant

1230. peut-être : ella au lieu de : la santa ? — 1238. corr. : tu que i. ? — 1242. ou l. leirant ? — 1243. *ms.* ni ma li g. — 1245. escoltar-copiar ? cf. *Mombr.* p. XVII et le vers 1243. — 1247. *ms.* l. son. — 1248. *ms.* aurat.

» de l'aver que de dreg aurant,
1255. » lor peccast non sien comdat
» ni d'aqui enant comandat ;
» dona m(e), senher [Dieus], aquest don
» qu'aytal n'aion lo guizardon!
» Anquar(as) ti queray, senher, mays :
1260. » prec ti que fadiar non m'en lays.
» Sels que serant en iuiament
» o en grant plag o en content,
» qui membrara de Margarida
» e de la mieua aspra vida, —
1265. » defent lo(r)s, senher, dels turmens
» e de grans plasts descovenens.
» Anquaras ti quier oltre don,
» (mas) not quier fieu ni alot ni mayson
» alot ni terras ni aver
1270. » ni manentie ni poder
» ni que viva [mot] loncgament
» nim deylieure d'aquest turment,
» mas tost aquels que m'amarant
« (et) en honor de me bastirant
1275. » gleyras ni altar ni clochier
» o chapella o grant mostier
» de l'aver que aurant gazanhat,
» ses grant tort e ses gran peccat,
Fol. 43 r°. » e sels que mon libre farant
1280. » de l'aver que de dreg aurant
» e cels que ma gesta en trayrant
» et am lur mans las escreurant,
» pueys la tenran en lur mayzon
» per amor de ma pacion, —
1285. » defent los, senher, de foldat
» e deylhieura los de pecchat,
» perdona lor so que aurant fagh
» e fay en lor [ta] fin e pas ;
» en lor mayzon, ti quier, sit plas,
1290. » que non nascha enfant contrag
» ni mut que non puecca parlar
» ni sex que non puecca esgadar
» ni sort que non puecca auzir
» ni tals, dont non puesca issir
1295. » diables, pueys cera bateiat ;

1295. Evidemment bateiats : plas.

» tot so e mays ti quier, sit plas,
» que perdones a tost pechadors ;
» ayso e plus ti quier quem dones,
» Dieus salvayre, reys glorios. »
1300. Quant la santa ac tot querit,
. . . . . .
e tantost vis lo cel hubert.
Ihesu Crist li a sa cros mostrada,
dont la dona s'es alegrada.
Fol. 44 r°. La colomba am luy parlet,
1305. si que l'angelh la entedet.
(Tugh) los homes que auziron la vos
a terra quazegron [tan]tost.
La colomba gitet clardat,
maior que solhel en estat.
1310. La santa dona chay en terra
davant Ihesu qui serva era ;
la colomba am luy parlet
que sont covinet li a fermet :
» oy, Margarita, dolsa res,
1315. » mot es ferma la tieua fe ;
» sapchas qu'ent tot aquest renhat
» non a femna de ta bonta,
» entre las santas yes comandada,
» santa dona ben haurada ;
1320. » sapchas [ben] que grant sens fezis,
» quant a Ihesu (Crist) merce quezis
» deus pecchadors que t'amarant
» nit servirant ni t'ontrarant :
» most pechadors cerant salvat
1325. » que foron perdut e damnat ;
» [ar]sapchas ben que Ihesu Crist
» t'a tot donat can li as quist :
» lo tieu salvayre a auzidas
» tas horazon et eycernidas ;
1330. » el me trames sa ius a te,
» ieu ti promet e nom de fe
» que bent pos veramens saber
» que tot quant ieu ti dic es ver.

1297. a tost — als. — 1297. ss. *Corr.* : que a t. p. perdones : dones. — 1316. *ms.* rennat = renhat, regnat. — 1323 ontrarant — onrarant, ou ondrarant ? — 1330. *ms.* a tu.

» So[ieu] te dic ben sertamens :
1335. » mot quezist a Dieu bon covent,
» (quant) quezist merce des pechadors ;
» bont fon ton prec e ta clamor.
» Sapchas, mot ies ben aurada,
» car en tas penas t'es nembrada
1340. » de tost aquels que t'onrarant
» n(i) en lor bezonha t(i) pregarant.
» Dieu del cel ti mantda per me,
» que tot quant es conoys e ve(s),
» qu'en tot aquels luoc, hon serant
FOL. 44 v°. 1345. » reliquias d'aysi enant
» del cors de te [ben] sertament,
» si que non aion falhiment,
» a tostz aquels que pregarant
» de bon cor e de bon talant
1350. » que [tu] los salvs e lur aiuts,
» saras aiuda et salut.
» Anquaras mays [promet] Ihesus
» que deu venir a te desus :
» sels que aurant ta pacion
1355. » ni la tenrant en lor mayzon,
» si layson tot pechat mortal,
» per te serant garit e sals.
» Nuls homs non es tant encolpat
» ni de pechast envelopast,
1360. » si el en vol a te venir,
» que Dieus nol fasa convertir.
» Ja non querras ren de bon cor
» que non o aias ses demor ;
» ia lo malingue non venra
1365. » aqui, uont ren de te aura ;
» non aura forsa ni poder
. . . . . .
» mas aqui es tostemps vertat
» e iauc e pas e caritat ;
» ia non aurant ren mas dreghura,
1370. » ia de foldat non aurant cura,

1350. *ms.* : que los salvas e lus aiuts, corr. comme — 1351. Evidemment saluts : aiuts. — nous l'avons fait ou : que los salves e lur aiuts. — 1352. promet manque dans le ms. — 1357. *ms.* per tu. — 1360. *ms.* a tu. — 1365. *ms.* de tu.

» ia enfant mut non naycera
» ni cex ni contrag non sera
» ni endemoniat eysament
» ni femna non aura torment ;
1375. » ia[mays] l'enemic non veyra[s]
» quant per tendras vertus faras.
» Dona, mot i e[r]s ben aurada
» el luoc en que seras pauzada ;
Fol. 45 v°. » saphas ben, haurat cerant
1380. » sils que creyre per te voran :
» Dieus lur promes tant quan vieurant
» que ia sofracha non aurant.
» Receup la mort de bont talant
» e de bon cor que ieu te comant.
1385. » Non fayre semblant que te enuge,
» qui que ostar lo cap thi vulha ;
» mot es la mort ben aurada
» per que auras vida durabla,
» vida durabla que es plena
1390. » e cel am la real companha ;
» am los angels t'en montaras
» el rengne Dieu, hon serviras ».
Margarita cant ayso aus :
« oy, senher payre, te en laus » !
1395. pueys ci viret deves la gent,
si lor a dig cominalment :
« hoy, belas cerors e bels frayres,
» ieu vos convit per Dieu lo payre
» que vos membre de Margarita
1400. » qui lo dux vol tolre la vida ;
» (so) cudet fayre que non fara
» que lo dux am luy me tolra ;
» comantdet — plus non vieuray
» et ieu per vos Dieus pregaray.
1405. » Dieu prec per vos lo mieu senhor
» que vos pardone per s'amor
» e vos fassa sos ereties
» sus el cel am los dreghuries
» e vos don vezer la clardat,
1410. » queres la tugh per sa bontat.

1377. *ms.* i es b. — 1380. *ms.* per tu. — 1394. *ms.* tu. — 1374. *ms.* a. formet. Il faut se rappeler du rôle que joue sainte Marguerite comme protectrice des femmes enceintes.

Fol. 45 v°. » Lauzat cie quar m'a donat
» lo gauch del cel et autreghat.
» Somni non ay mays (qui) que [on]
[m'aucisza,
» quar say que uberta es ma via ».
1415. Levet lo cap ves lo cirvent
et a li dig alegrament :
« bel frayre, aram tol la testa
» en renembransa de ma gesta ;
» ieu ay ventcut totz aquest mont
1420. » que destruy home e confont ».
El li dis : « dona, que faray ?
« murir puec, ia non t'auciray ».
Lo sirvent non la vol ausir,
enans en vol pena sufri.
1425. « Dieus es am te que m'aucirie,
» si la testa ieu ti tolie ».
La santa dona respondet :
« a diables t'arma devet ;
» ieu ti dic bent, ci non m'aucis,
1430. » ia non venras en paradis ».
El sirvent non ho tarzet mays,
am grant pahor lo glazi trays,
a la dona lo chap talhet,
enant o ac fag Dieu reclamet
1435. que non lo comtes en pechat,
quar mot en hac lo cor irat.
Tal pavor ac, tot tremolet,
de la pavor que ac esblaymet.
Devant luy a la destra part
1440. Dieus Ihesu Crist, sil plas, lo gart.
Ab tant es la ben aurada
d'aquest mal cegle trespasada.
Angels del cel vengron chantant,
tot dregh al cor de luy s'en vant,
1445. am novel quant la benezironT,
Fol. 46 r°. li diables, quant o auziront,
grant dolors n'agront los caytieus,
maldigcient lo filh de Dieu ;

1425. *ms* am tu. — 1446. *ms.* el, corr. e li ou e los. — 1448. *ms.* deD. lo f.

els guereion sas creaturas,
1450. quar els non an de son bens cura[s],
(la) on lo cors sa profecion feyron,
et ent alta vos els crideront :
» bons es lo Dieus de Margarita,
» mot l'a plagut la cieua vita,
1455. » (et) en aquest cegle l'a onrada
» et en l'autre vida durabla.
» Mot a grant poder aques Dieus,
» quar en ayci nos tol nostres fieus ».
Tugh los malautes de la terra,
1460. cascun dizent que mortels eron
si fazient aqui aportar
per esperansa de sanar.
Anc non remas ni ses ni mut
ni endemoniat ni espedut
1465. ni contrag que non pot anar
que nos fezes aqui (a)portar.
Quant agront lo sans cors tochat,
avant de un pas foront sanast.
E quant los angels l'ent portavont,
1470. en auta vos lhesu lauzavont :
anc Dieus non fes nul esturment
que hanc cantes tant dousamens.
Prezeron l'arma de la donzella,
el cel s'en monteron amb ella ;
1475. l'arma portavont en cantant,
trastugh cantavont novel quant;
ayci lanzavon novel angels,
el cieus ben aurat arquangels :
« benezet cie reys altimens
1480. » que fas tombar el fuoc los diables,
Fol. 46 v° » que ies un Dieus en trenitat,
» que non as sans de falcetat,
» que fezis lo cel e la terra
» e deylieuries homes de guerra,
1485. » en que los avie mes Adam,
» que hanc non agront cet ni fam ;
» benezecte cie qui ti crey
» e cel que au tieu sant nom vent ».

1458. nos t. n. f. — n. t. los f. — — 1460. *ms.* Quascun. — 1460. eron-eran. — 1473. prezeron-preiron.

Los diables quant o y auziront,
1490. mot grant pezantsa en agront.
Pres de lo cors de luy estavont,
mas apropiar non s'ent auzavon.
Li malaute aqui venient,
de (lurs) malauties els garient.
1495. Veronizus hac le cors pres,
en un escrinh hobrat lo mes ;
fagh era tot de margaritas,
* . . . . . .
da grant peyras [ben] enthalhadas
qu'eront [mot] gent aqui obradas ;
1500. puey en apres si l'an porteron,
dins Antiocha la pauzeront,
en la mayzon de una matrona
qu[e]era mot santa e bona,
Sistella era appellada ;
1505. mot era de bon hora nada.
Teotimus ho fez aysi,
Dieus lo conduys a bona fin ;
so font lo diaques que escrivie
las horazons que ella fazie
1510. que per un pertus la esgardava,
quant la dona preza estava.
Aquest escrys tota la bathalha,
e ses mesonia e ses falha,
Fol. 47 r°. con venquet lo mont el satant
1515. e con vencquet lo mal tirant.
Ben vos soy dir en qual termini
receup la dona son martire :
quant los vint dies foron anast
del mes de iul e trespassast,
1520. al vinten iorn receup martire,
si con es escrigh el saltiri.
Per o dic vos, nembre vos en,
honras lo iornt quant i sserem ;
preguem aquesta glorrioza
1525. que lo dux volgra a esposza,
que Dieus amava plus que ren,

1512. peut-être : cest escrys t. l. b.. — 1517. *ms.* marture — martire et même martiri. — 1520. voyez le v. 1517. — Expl. : Explicis (*sic* !) ; -pacio, *P. Meyer* patio ; a las vespras *ms.* de l. v. — Jaume, *P. M.* Jacme. —

qu'am luy nos achapte merce,
la pas esperital nos don,
cel que enans lo cegle fon,
1530. pel prec de santa Margarita
que demenet mot aspra vita.
Horem la tugh de bont talant
e preguem la cominalmens
que ella nos fassa hereties
1535. sus am los angels, uont es Dieus,
lay hont hom ses falhensa vieu
am Ihesu Crist lo payre el filh. —
Aysi fenis sa paciont
d'aquesta dona el cermont.
1540. Dieu Ihesu Crist sie lauzat,
e preguem lo tugh, s'a luy plas,
qu'a las armas dont gauc e pas,
qu'am los angels agron solas. —

Explicis pacio beate Margarite virginis et martiris. Amen. —

Ayso font fagh, a las vespras de sant Felip e de sant Jaume de la festa de may. Anno Domini MCCLXXX quarto. —

BIBLIOGRAPHIE

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

Körting (G). — Lateinisch-romanisches wörterbuch, 2e aufl., *Paderborn, F. Schöningh,* 1901, [VIII, 1252 col.], pr. 22 M.

Ce dictionnaire à un titre qui ne lui convient pas. Du moment qu'il ne se borne pas à signaler les mots latins qui ont passé en roman et les mots romans qui sont sortis de ceux-là, mais qu'il contient aussi des vocables germaniques, arabes, celtiques, et s'efforce en somme de donner l'étimologie de tous les mots romans, quelle qu'elle soit, il devrait être intitulé *Romanisches wörterbuch* ou mieux encore *Etymologisches wörterbuch der romanischen sprachen.*

La première édition se terminait par un index allemand renvoyant sous chaque mot à tous les articles du dictionnaire où se trouvaient signalés des termes romans exprimant une même idée ou désignant un même objet. L'auteur a cru bon de le supprimer dans l'édition présente, sous prétexte que les lecteurs ne le consultaient pas souvent. Singulière raison ; car il n'importe pas qu'on s'en serve tous les jours, mais que, lorsqu'on a besoin de savoir quels sont les différents vocables auxquels les diverses langues romanes ont eu recours pour exprimer une même idée, quels sont ceux que lui fournissait le latin par exemple, ceux qu'elle a gardés, ceux qu'elle a perdus sans retour ou remplacés par d'autres, pourquoi elle s'est adressée ailleurs et où elle s'est adressée ; ce qui importe, c'est que, toutes les fois que l'on a à faire une recherche de ce genre, on ait sous la main un instrument commode qui épargne du temps et facilite le travail. Comment d'ailleurs peut-il savoir qu'on utilisait peu ce vocabulaire, sinon parce qu'on le citait rarement? Et c'est encore un raisonnement décevant, car le savant qui a obtenu tel ou tel résultat n'a pas coutume de dire quels sont les instruments de travail qui lui ont servi à raffermir ou à préciser ses souvenirs. Même les meilleurs ouvriers ont besoin d'outils, et si la multiplicité d'outils médiocres est souvent plus gênante qu'utile, il n'est pas d'aide plus profitable qu'un outil commode dont on a éprouvé la valeur. Aussi regrettons-nous que M. Körting ait fait cette suppression. Loin de penser que ce

répertoire était superflu, nous en voudrions encore d'autres. Nous demanderions une table des suffixes, donnant sous chacun tous les mots qui le contiennent afin que l'on puisse aisément se rendre compte de la fortune qu'il a eue dans les diverses langues et de l'aspect qu'il i a pris. Enfin nous ne serions pas fâché d'avoir une table des mots germaniques qui sont représentés dans les langues romanes, des mots orientaux ou arabes, des mots celtiques et même des mots grecs qui i sont arrivés en passant par le latin.

Quand nous réclamons ces divers index, il va de soi que nous les voulons bien faits, complets et exempts d'erreurs. Telle n'est point la caractéristique du seul que contienne cette nouvelle édition ; celui qui lui correspond dans la première édition était médiocre, mais celui-ci est franchement mauvais. Qu'on en juge par les observations suivantes que nous avons faites en utilisant le livre pendant quelques mois. Ne figurent pas à la table : fr. *haut*, *hauture*, *hauteur* étudiés sous le n° 558 ; — esp. *loco*, *locura*, port. *louco* étudiés sous le n° 560; — it., prov., esp. *majorana*, it. *maggiorana*, roum. *măgheran*, v. fr. *marone*, fr. *marjolaine*, esp. *mejorana*. port. *maiorana*, *mangerona* étudiés sous le n° 569; — it. *ottarda*, *bistarda*, *ustarda*, prov. *austarda*, fr. *outarde*, esp. *avutarda*, port. *abetarda*, *betarda* étudiés sous le n° 1100 ; — esp. *buscar*, it. *buscare*, fr. *embûcher* étudiés sous le n° 1663 ; — fr. *torchon* étudié sous le n° 3382 ; — fr. *cosse* étudié sous le n° 3387 ; — fr. *fricassée* étudié sous le n° 4199 ; — cat. *enciàm* étudié sous le n° 4839 ; — esp. *menguar* étudié sous le n° 6187 ; — esp. *hipo* étudié sous le n° 8733. Les indications de la table pour les mots qui s'i trouvent sont souvent incomplètes et insuffisantes : pour fr. *bourdon* elle ne renvoie qu'à 6022 où le mot est simplemeut cité ; il faut i ajouter 1652 où son étimologie est discutée ; — pour fr. *oseille* elle ne renvoie qu'à 6769, article *oxalis*, qui ne devrait pas exister puisqu'il n'i a pas de représentant direct de ce mot en roman, et elle omet le n° 119 où l'étimologie est expliquée ; — pour fr. *pivot* elle renvoie à 3256, mais oublie 7131 et 7179; — pour it. *strofinaccio* elle ne renvoie qu'à 9119 et omet 3382 ; — pour fr. *éclat*, *éclater* elle ne renvoie qu'à 8802, mais point à 5282 où l'auteur discute ces mots de plus près et en donne l'étimologie qui lui paraît la meilleure ; — pour fr. *rêver* elle renvoie entre autres numéros à 7955 où il n'est pas question de ce mot, mais elle se garde d'indiquer 7697 qui contient de longues discussions sur son étimologie. Il i a de nombreuses erreurs de chiffres : pour fr. *itou* voir 9628 au lieu de 9128 ; — pour fr. *huer* voir 4654 au lieu de 4054 ; — pour fr. *gui* voir 10227 au lieu de 10277 ; — pour fr. *gagnon* voir 4156 au lieu de 4158 ; — où cher cher esp. *agachar* pour lequel on renvoie au n° 3164 ? Dire que les auteurs de la table ont été extrêmement négligents, serait les caracte-

riser insuffisamment ; il faut ajouter qu'ils étaient peu compétents et qu'ils ne comprenaient pas grand chose à leur travail. Si vous n'i trouvez pas les mots fr. *gigue*, *gigot*, *gigle* qui figurent dans le texte sous le n° 4242, vous avez le droit de vous en prendre à leur négligence, mais si vous remarquez à son ordre alfabétique un mot v. fr. et fr. *gigne*, vous serez bien obligés d'en conclure que l auteur était trop peu compétent pour pouvoir se relire quand son écriture défectueuse le faisait ésiter entre un *u* et un *n*. Voici d'ailleurs une confirmation du même fait : une faute d'impression a introduit dans le texte au n° 9136 un fr. *étenf* au lieu de *éteuf* ; ce *étenf* est reproduit tel quel à l'index, mais comme il i figure à l'ordre alfabétique qui conviendrait à *éteuf*, il en résulte que cet index a été classé d'après le manuscrit et que les épreuves en ont été corrigées par un manœuvre d'après le texte imprimé.

Le corps du dictionnaire n'est pas plus soigné matériellement que la table. Il fourmille de fautes d'impression, surtout en ce qui concerne la quantité des voyelles ; les cas sont trop nombreux pour qu'il puisse être utile d'en citer. On en conclura que la correction des épreuves a été faite à la légère ; mais la rédaction elle-même n'a pas été suffisamment soignée. C'est ainsi que trop souvent, quand un mot est étudié dans deux articles différents, l'auteur néglige de renvoyer de l'un à l'autre, ce qui donne à son œuvre l'air de manquer d'unité. Exemples : il est question du mot *borgne* au n° 1490 et au n° 6717 ; ces deux articles ne renvoient pas l'un à l'autre, et la table ne renvoie qu'à 6717 ; — fr. *asticoter* figure sous 9050 et sous 2753, qui ne renvoient pas l'un à l'autre ; — fr. *douve* « graben » figure sous 3055 et 3062 qui ne renvoient pas l'un à l'autre ; — port. *chocar* « couver » est rapporté à *c(ol)locare* aux n°s 2642 et 2326 ; mais au n° 2265 on le fait remonter avec raison à *cloc-* « glousser », sans qu'aucun de ces trois articles renvoie aux autres ; — prov. *estraguar* figure avec des étimologies différentes sous 3529 et sous 9093 qui ne renvoient pas l'un à l'autre ; — vfr. *seri* figure sous 8641 et avec plus de détails sous 8634 et 8554 ; aucun de ces articles ne renvoie aux autres, et la table omet le n° 8641 ; — fr. *tocsin* figure sous 8703 et, avec une explication différente, sous 9802 sans que l'un des articles renvoie à l'autre ; la table ne renvoie qu'au second ; — fr. *rabougrir* figure sous 1639 et sous 5334 qui ne renvoient pas l'un à l'autre ; — port. *bradar* est rapporté à **balatrare* au n° 1171, puis à *blaterare* au n° 1466, enfin à un tème celtique *brag-* au n° 1539, sans que l'un des articles renvoie à l'autre. Qu'est-ce que c'est que ce **balatrare* du n° 1171 ? Si vous désirez le savoir, il faudra vous reporter à *balare* (n° 1192) ou à *latrare* (n° 5464), sans que rien vous en avertisse au n° 1171. Il est vrai que la table au mot *bradar* donne tous ces n^os^ ;

gros travail matériel de la première édition, allait préparer la seconde en complétant son dépouillement de ce qui avait paru jusque là et en se tenant rigoureusement au courant de ce qui paraissait chaque jour. Il n'a fait d'une façon satisfaisante ni l'un ni l'autre. La seconde édition contient environ 1500 articles de plus que la première, mais c'est peu de chose en comparaison de ceux qui manquent. Les formes dialectales, qui jouent depuis quelques années un rôle si important, ont commencé a pénétrer dans le dictionnaire; mais ce n'est guère encore qu'en ce qui concerne quelques patois italiens, et le mérite en revient presque tout entier aux travaux de M. Salvioni.

Il i a un autre défaut qui règne sur l'ouvrage tout entier et qui est plus grave que tous ceux que nous venons de signaler, parce qu'il est beaucoup plus difficile d'i porter remède : c'est le manque de critique. On en est frappé tout d'abord dans la forme. Ainsi vous trouvez un article *calyptra* (n° 1773) destiné à fournir l'étimologie de *calotte*, où l'on vous dit que l'étimologie *calautica* est préférable ; cet article *calyptra* devait dès lors être supprimé et remplacé par un article *calautica*, dans lequel on aurait pu à la rigueur rappeler l'ipotèse *calyptra* comme moins bonne. Or ce mot *calautica* vous le chercheriez infructueusement dans le dictionnaire, si le asard ne vous le faisait pas rencontrer entre *caducus* et *Cadurci* ; mais à cette place, qui n'est pas la sienne, il n'a pas de numéro et ne constitue pas un article. — Est-ce la peine de consacrer un article (n° 713) à *anulus* pour nous dire que ce mot n'existe pas ? — Il i a un article *patina* (n° 6931) pour rappeler que Diez voulait en tirer *pairol*, *perol* qui n'i peuvent pas remonter et auxquels on assigne ici même une autre étimologie ; que ce qui est reconnu nul soit donc annulé une fois pour toutes, et qu'on ne nous en embarrasse pas indéfiniment. — Il i a de même un article * *peritiare* (n° 7057) parce que Bartsch a proposé d'i ramener fr. *percer*. — Il i a un article * *quercĭnus* (n° 7657) parce que Diez i voyait l'origine de *chêne*. — Pourquoi un article, sans numéro d'ailleurs, * *ablatarellus*, qui se contente de renvoyer à * *blatarellus* ? Pourquoi cet article * *blatarellus* puisque l'auteur repousse cette forme et renvoie à l'article *blaar* ? Ce dernier aurait suffi et l'auteur aurait pu i indiquer ce qu'il a dit sous * *blatarellus*. Il i a d'ailleurs en outre pour la même question un article * *bladarius* qui n'est pas moins inutile et auquel il n'est renvoyé ni sous * *blatarellus* ni sous *blaar*. — Pour fr. *écraser* le n° 5320 suffit amplement ; 3202 est inutile. — De même pour fr. *rêver* toutes les bases qui ne sont pas admises par l'auteur ni représentées par d'autres mots ne devraient pas avoir de numéro. — Il i a un article *falsus* * *burgus*, bien qu'on nous dise que *faubourg* n'est que le produit d'une étimologie populaire récente, et il n'i a pas d'article *foris* * *burgus*. — Au n° 2278 on nous

mais on n'est pas obligé de chercher tous les mots par la table; ce serait, nous le savons maintenant, s'exposer à de trop fréquentes déceptions.

D'autre part il arrive parfois à M. Körting de nous renvoyer à des articles que l'on cherche en vain dans son livre. Où est l'article **robigula* auquel renvoie le n° 321 ? Où est l'article *rūsca* du Nachtrag, auquel renvoient les n°s 3377 et 3387 ? Où est l'article *káiwa* auquel renvoie le n° 4654 ?

Toutes ces observations concernent essentiellement la partie matérielle de l'ouvrage ; mais elles sont ici de première importance. En effet ce qu'on demande avant tout à un dictionnaire, c'est d'être exact, précis, commode et complet. Celui de M. Körting n'a aucune de ces qualités. Les deux premières auraient été obtenues par un peu de soin et la troisième serait venue par surcroît. C'est surtout le plan d'un livre qui le rend commode, et celui de notre dictionnaire est excellent. Celui de Diez était compliqué et peu pratique: mais donner les « bases » romanes par ordre alfabétique et sous chacune d'elles les mots qui s'i rapportent, puis faire suivre le tout d'une table alfabétique contenant tous les mots cités dans le dictionnaire et indiquant sous quelle « base » figure chacun d'eux, c'est le plan idéal. L'incommodité de ce dictionnaire provient donc uniquement de ce fait que trop de renvois manquent ou sont erronés. Quant à la quatrième qualité, elle n'est jamais qu'un désidératum : il n'est pas possible qu'un dictionnaire portant sur des langues vivantes soit complet. Il l'est plus ou moins ; on arrive à se rapprocher plus ou moins du but; mais M. Körting s'en écarte trop. Le nombre des mots qui manquent est presque effrayant. Il n'i aurait aucun intérêt à donner la listes de tous ceux que nous avons cherchés en vain. Quiconque utilisera quelque peu cet ouvrage sera frappé de ses lacunes. Il ne s'agit pas seulement des formes dialectales, bien qu'elles soient souvent plus précieuses pour l'étimologie que les formes littéraires, mais de mots appartenant aux langues principales et connus de tout temps. Il ne s'agit pas seulement de formes dont personne n'a jamais parlé, mais de mots qui ont été mainte fois étudiés. Ce sont des vocables aussi peu rares que fr. *seigneur* ou *sud* qu'on ne trouve ni à la table ni dans le texte. Un dictionnaire étimologique des langues romanes devrait reposer avant tout sur un dépouillement aussi complet que possible de toutes les revues et monografies concernant le romanisme ; le dépouillement de M. Körting a été très incomplet. Quand parut la première édition, les critiques passèrent sur bien des choses par un juste sentiment de gratitude envers celui qui avait entrepris et mis au jour une œuvre si utile et si considérable. Beaucoup excusaient aussi les lacunes d'alors en comptant que l'auteur, aussitôt débarrassé du

gros travail matériel de la première édition, allait préparer la seconde en complétant son dépouillement de ce qui avait paru jusque là et en se tenant rigoureusement au courant de ce qui paraissait chaque jour. Il n'a fait d'une façon satisfaisante ni l'un ni l'autre. La seconde édition contient environ 1500 articles de plus que la première, mais c'est peu de chose en comparaison de ceux qui manquent. Les formes dialectales, qui jouent depuis quelques années un rôle si important, ont commencé a pénétrer dans le dictionnaire ; mais ce n'est guère encore qu'en ce qui concerne quelques patois italiens, et le mérite en revient presque tout entier aux travaux de M. Salvioni.

Il i a un autre défaut qui règne sur l'ouvrage tout entier et qui est plus grave que tous ceux que nous venons de signaler, parce qu'il est beaucoup plus difficile d'i porter remède : c'est le manque de critique. On en est frappé tout d'abord dans la forme. Ainsi vous trouvez un article *calyptra* (n° 1773) destiné à fournir l'étimologie de *calotte*, où l'on vous dit que l'étimologie *calautica* est préférable ; cet article *calyptra* devait dès lors être supprimé et remplacé par un article *calautica*, dans lequel on aurait pu à la rigueur rappeler l'ipotèse *calyptra* comme moins bonne. Or ce mot *calautica* vous le chercheriez infructueusement dans le dictionnaire, si le asard ne vous le faisait pas rencontrer entre *caducus* et *Cadurci* ; mais à cette place, qui n'est pas la sienne, il n'a pas de numéro et ne constitue pas un article. — Est-ce la peine de consacrer un article (n° 713) à *anulus* pour nous dire que ce mot n'existe pas ? — Il i a un article *patina* (n° 6931) pour rappeler que Diez voulait en tirer *pairol*, *perol* qui n'i peuvent pas remonter et auxquels on assigne ici même une autre étimologie ; que ce qui est reconnu nul soit donc annulé une fois pour toutes, et qu'on ne nous en embarrasse pas indéfiniment. — Il i a de même un article * *peritiare* (n° 7057) parce que Bartsch a proposé d'i ramener fr. *percer*. — Il i a un article * *quercĭnus* (n° 7657) parce que Diez i voyait l'origine de *chêne*. — Pourquoi un article, sans numéro d'ailleurs, * *ablatarellus*, qui se contente de renvoyer à * *blatarellus* ? Pourquoi cet article * *blatarellus* puisque l'auteur repousse cette forme et renvoie à l'article *blaar* ? Ce dernier aurait suffi et l'auteur aurait pu i indiquer ce qu'il a dit sous * *blatarellus*. Il i a d'ailleurs en outre pour la même question un article * *bladarius* qui n'est pas moins inutile et auquel il n'est renvoyé ni sous * *blatarellus* ni sous *blaar*. — Pour fr. *écraser* le n° 5320 suffit amplement ; 3202 est inutile. — De même pour fr. *rêver* toutes les bases qui ne sont pas admises par l'auteur ni représentées par d'autres mots ne devraient pas avoir de numéro. — Il i a un article *falsus* * *burgus*, bien qu'on nous dise que *faubourg* n'est que le produit d'une étimologie populaire récente, et il n'i a pas d'article *foris* * *burgus*. — Au n° 2278 on nous

(n° 3127) ou *grièche* sous *graeca* (n° 4313) ; — est-ce que fr. *patois* a pu sortir de **appositicius* (n° 763) ? Alors pourquoi ne pas dire qu'il est emprunté à l'italien ? Ce n'est sûrement pas pour gagner de la place ; l'auteur qui a pu consacrer plus de cinq colonnes à *subitaneus* n'était évidemment pas tourmenté par ce souci ; — quelle est la fonétique qui permet à *assis* de devenir *ais* en français (n° 971) ? — fr. *assommer* est rapporté à *assummare* (n° 986) sans que rien indique que l'on a longtemps ésité entre cette forme et **assomnare* ; il y a pourtant des formes dialectales qui tranchent la question en faveur de cette dernière (cf. *Grammont, Le patois de la Franche-Montagne*, p. 107) ; — au n° 3660 fr. *fade* de **fatida* est justifié par *subitaneus : soudain, sapida : sade* ; les conditions ne sont pas les mêmes. L'auteur semble oublier *net, nette, nettoyer* de *nitidus* et *put, pute, putain* de *putidus*, et, si l'on considère qu'il se contente de renvoyer à *Meyer-Lübke, Z, XIX, 277*, on sera tenté de croire que ce dernier l'a oublié également, ce qui serait surprenant de sa part ; on est donc obligé de se reporter à l'article indiqué pour se convaincre qu'il n'en est rien : — fr. *vesse* ne peut rien avoir de commun avec v. norr. *fisa* (n° 3788 : la bonne étimologie est donnée au n° 10229 ; mais ces deux articles s'ignorent mutuellement ; — ni *frixura* ni **frixatura* (n° 4001) n'ont pu donner fr. *fressure* (voyez *R. des langues romanes*, XLII, p. 471 ; — it. *frusto*, fr. *fruste*, mots savants, ne sauraient en aucune façon prouver la longueur du premier *u* de *frustum* (n° 4020) ; — il n'i a pas de dialecte où *christianus* ait pu donner fr. *crétin* (n° 2153) par voie populaire ; il faut remonter à *christinus*, attesté à date ancienne par des noms propres tant masculins que féminins ; ou bien il faut dire que *crétin*, quoique d'origine patoise, est mi-savant. Pour fr. *chrétien* de *christianus*, l'auteur devrait aussi nous avertir que nous avons affaire à un mot mi-savant. Il i a d'ailleurs, d'une manière générale, beaucoup trop de cas, comme *glose, glosa* (n° 4279), où la mention « gel. W. » fait défaut ; M. Körting nous objecterait peut-être que le plus souvent le lecteur s'en aperçoit de lui-même ; mais nous lui répondrons qu'un dictionnaire étimologique est destiné à fournir des renseignements et non à poser des énigmes ; — l'étimologie qui rapporte le mot *baïonnette* au nom de la ville de *Bayonne* (n° 1289) a été démontrée insoutenable par M. Schapiro dès 1880 ; — pourquoi tirer fr. *verne* de irl. *fern* (n° 3693), qui n'aurait pu aboutir qu'à **ferne*, alors que *verno-* est attesté en gaulois ? — l'évolution sémantique qui mènerait de *quiritare* à *crier* (n° 7678) n'est pas de celles qui s'imposent ; on trouvera une étimologie meilleure dans *Idg. forsch.*, XIV, 340, où l'auteur a eu le tort de ne pas renvoyer à la *R. des langues romanes*, XLIV, p. 138 ; — *vendere* n'a jamais eu la moindre influence sur *vindemia* (n° 10193) ; voyez *La dissimilation*, p. 161 ; —

on ne saisit vraiment pas quelle espèce de rapport il peut bien i avoir entre *aumusse* et **mŭtius* (nos 6428 et 6421); — fr. *ornière* (n° 6716) est un des nombreux mots pour lesquels l'examen des formes dialectales, telles que Damprich. *ĕžnīr*, eût fourni des indications précieuses; — qu'est-ce que c'est que **patilus* (n° 6800) et comment cette forme aurait-elle pu donner fr. *pâle*? — fr. *pucelle* (n° 7506) n'a rien de commun avec *puce*; il est des plaisanteries malencontreuses qu'il faut savoir laisser à leurs auteurs; ce mot ne peut pas non plus sortir de **puellicellus*; voyez *R. des langues romanes*, XLI, p. 287; — croira qui voudra que esp. *avellano* remonte à un dérivé de *arbor* (n° 2551); — si *cuneata* donne *cognée*, **cuneone* ne peut donner que **cognon* et non *quignon* (nos 2679, 2680); — **excutiare* aurait donné **écoiser* et non pas *écosser* (n° 3387); — fr. *glaner* ne peut pas reposer sur **granare* (n° 4332); cf. *MSL*, X, p. 184.

Il serait sans doute aisé de prolonger indéfiniment cette liste, car nous nous sommes borné à signaler les exemples que le asard de nos recherches personnelles nous a fait rencontrer. Mais ces observations nous paraissent suffisantes pour montrer ce qui manque à ce dictionnaire. Quand la première édition parut, on se âta peut-être un peu trop de mettre de côté le livre de Diez; car on fut bien vite obligé de reconnaître que celui de M. Körting ne l'avait pas totalement effacé. Il est vrai que le dictionnaire de Diez était une œuvre magistrale; mais il n'est pas moins vrai que la science avait marché et qu'un dictionnaire étimologique doit toujours supprimer ses devanciers en les rendant inutiles. Le *Lateinisch-romanisches wörterbuch* n'a pas atteint ce but du premier coup, — ni du second. La dernière édition a été une déception et c'est ce que nous avons tenu à marquer, en en indiquant les causes.

I a-t-il lieu, après ces critiques, d'insister sur ce que ce livre contient de bon et parfois d'excellent? Non. Il faut laisser ce qui est bien faire son chemin par soi-même, et arrêter ce qui est mal dès son point de départ. Il nous suffira de dire qu'en comparaison de l'énorme travail que représente ce dictionnaire et de la masse des documents qu'il contient, il faudrait peu de chose pour en faire un très bon livre: du soin et de la critique. Que l'auteur se mette donc à l'ouvrage; qu'il néglige au besoin tous autres travaux; une œuvre comme celle-ci, lorsqu'elle est bien faite, suffit à la gloire d'un omme. Qu'il nous donne une troisième édition et qu'il ne nous la fasse pas attendre dix ans comme la seconde. Qu'il complète et étende son information, qu'il mette à profit les critiques qu'on lui adresse, qu'il laisse le temps de paraître aux recherches et aux étimologies nouvelles que sa seconde édition suscite, et qu'en 1906 au plus tard son livre nous revienne doué des qualités qui lui font aujourdui défaut. Quant à l'éditeur, il

n'a ni crainte ni ésitation à avoir, car le *Dictionnaire de Körting* sera toujours indispensable à tous les romanistes et d'une manière générale à tous les linguistes.

Maurice GRAMMONT.

Meillet (A.). — Introduction à l'étude comparative des langues indo-européennes, *Paris*, *Hachette*, 1903 [XXIV, 434 p.].

La linguistique est entrée depuis quelques années dans une fase nouvelle ; le moment est donc bien choisi pour réunir et vulgariser les résultats de la précédente. Tout ce qui s'est fait depuis 1875 a été dominé par le principe si fécond de la constance des lois fonétiques. Ce grand principe, que le linguiste ne saurait plus jamais perdre de vue, a donné à peu près tout ce qu'on en pouvait attendre; toutes les lois fonétiques importantes ont été déterminées par un examen approfondi et scrupuleux des faits. On pourra encore dans cette voie perfectionner quelques points de détail, mais tout l'édifice est construit, et de telle sorte qu'il soit inébranlable.

Cependant tous ces résultats, malgré leur solidité, sont purement empiriques. Les causes et l'explication des changements fonétiques restent inconnues. Soumettre le tout à des doctrines coérentes et sistématiques qui en rendent compte ; déterminer les lois des modifications qui ne dépendent pas simplement d'un état fisiologique, mais reposent avant tout sur un état psichique inconscient ; en un mot reconnaître les conditions générales de l'évolution du langage : tel sera l'objet de la fase actuelle. Il a déjà reçu un commencement de réalisation, qui permet de dater le début de cette période par l'année 1895.

L'ouvrage de M. Meillet vient donc parfaitement à propos. C'est une œuvre de vulgarisation, avons-nous dit. Mais que faut-il entendre par là ? On a une tendance assez générale en France à croire qu'un ouvrage de vulgarisation doit être un livre amusant et lisible pour tous. Cette erreur est due à l'abitude trop répandue dans notre pays de se nourrir d'une fraséologie vide, qui dispense de toute réflexion parce qu'elle n'en appelle ni n'en comporte aucune. Il n'est pas possible de mettre au niveau de tout le monde la chimie ou les matématiques supérieures ; il en est de même de la linguistique et de toute science proprement dite. Les livres de vulgarisation scientifique ne sont intelligibles que pour ceux qui possèdent déjà certaines connaisances spéciales et qui sont rompus à certaines métodes. Celui de M. Meillet est à la portée de tous les savants, quelle que soit la science dont ils s'ocoupent ; mais il n'est pas accessible aux lecteurs de la *Revue des deux mondes* et le sera même très difficilement à la

plupart des érudits et aux filologues classiques. On devine pourquoi; c'est que les études de ces derniers, portant le plus souvent sur des faits isolés et décousus, ont presque forcément pour effet de leur fermer l'esprit aux métodes vraiment scientifiques. Cela n'empêche pas leurs travaux d'être parfois très précieux, et les linguistes sont les premiers à en reconnaître l'utilité et à en profiter ; mais lorsqu'ils rendent cet ommage aux filologues, il va de soi qu'ils ne comptent point parmi eux tous ceux qui croient pouvoir s'arroger ce nom sous prétexte qu'on les a barbouillés dans leur enfance d'un peu de latin de mauvais aloi, ou qu'ils ont trouvé par asard l'ospitalité dans des Revues généralement sérieuses, où ils étalent leur ignorance et leur prétentieuse sottise (Voyez par exemple *Revue universitaire*, 1903, pp. 64 et 65).

Ce livre ne fait en aucune façon double emploi avec le *Grundriss* de M. Brugmann et n'est point un manuel de linguistique indo-européenne. En effet l'auteur n'i suit nulle part le développement de telle ou telle langue du groupe, et il n'i a pas de table à la fin du volume qui permette de retrouver les mots figurant comme exemples ou les faits signalés. L'objet du livre est uniquement d'exposer les concordances des diverses langues de la famille indo-européenne et de montrer par là ce qui la caractérise. C'est un sistème où tout s'enchaîne, en sorte que les faits ou les fénomènes isolés, bien qu'exposés avec beaucoup de netteté et de précision, n'ont de sens que dans l'ensemble. Pour les comprendre il faut tout embrasser d'un coup d'œil et lire le livre d'un bout à l'autre; on n'en tirerait rien en le feuilletant au asard ou en le consultant à l'occasion.

En tant qu'ouvrage de vulgarisation, ce livre ne devait contenir aucune ipotèse ; l'auteur, guidé par un louable souci de la certitude et de la rigueur scientifique, les a soigneusement écartées. Il n'i a introduit non plus, dit-il dans son avant-propos, aucune idée ni aucun fait nouveau ; ceci n'est vrai qu'à la lettre. En réalité il i a bien des faits et des idées qui avaient passé inaperçus, qui étaient restés isolés et perdus, que M. Meillet a remis en lumière et rajeunis en leur donnant leur place dans l'ensemble où ils concourent à l'unité du livre et où leur absence ferait une lacune. Il i a des développements tout entiers, on pourrait presque dire des chapitres, qui sont devenus neufs par l'arrangement et la mise au point.

Et maintenant quelle est l'utilité de ce livre, et à qui sa lecture doit elle être recommandée ? Les linguistes de profession n'i apprendront pas grand chose, mais il sera profitable à beaucoup d'entre eux, qui se cantonnent dans une partie du domaine et à qui l'arbre dissimule la forêt, de considérer d'un coup tout l'ensemble et de voir quelle place i occupe chaque élément. Mais cet ouvrage est avant

tout, comme l'annonce très justement le titre, une *introduction à l'étude comparative des langues indo-européennes*. Il est donc essentiellement destiné à tous ceux qui désirent aborder cette étude, quel que soit le but qu'ils se proposent d'atteindre par là. A tous ceux qui veulent se consacrer à la linguistique, et qu'il empêchera d'aborder cette science par une mauvaise voie. Aux romanistes qui trop souvent oublient que les langues romanes sont des langues indo-européennes et que quantité de faits i restent obscurs pour qui se contente de remonter au latin vulgaire. A tous les grammairiens qui ne se borneront pas à la simple observation des faits bruts et voudront parfois les coordonner ou les comprendre. Aux filosofes qui souvent encore ont l'audace incroyable de parler du langage et d'en faire une téorie sans connaître la structure et l'évolution d'une seule langue. Aux psicologues, qui pourront examiner là celle de toutes les manifestations de l'esprit umain qui en traduit l'activité de la manière la plus complète, la plus délicate et la plus variée. Aux sociologues, qui trouveront à étudier dans le langage le fénomène social le plus universel et le plus essentiel. A tous les savants qui veulent posséder le plus bel exemple de l'évolution naturelle, celui qui fournit les séries les plus nombreuses, les plus certaines, les plus étendues et les plus faciles à vérifier. A tous ceux enfin qui veulent *savoir*, sans autre but que la joie si pure et si aute de ne pas ignorer. Tous ceux-là trouveront dans le livre de M. Meillet de quoi les satisfaire ; l'auteur ne les jette pas brusquement au milieu d'une matière neuve et inconnue ; il les i amène pas à pas, leur expose d'abord la métode de cette science, leur en indique les tenants et aboutissants, leur définit avec une exactitude scrupuleuse tous les termes qu'il emploie, leur expose même brièvement dans un appendice l'istoire et le développement de la grammaire comparée, et leur donne l'essentiel de la bibliografie. C'est une initiation complète, où tout se tient, où rien ne manque et qui ne laisse place à aucun désidératum.

Ajoutons que la langue est simple, nette, précise, l'exposition magistrale, et que, si le lecteur doit avoir besoin d'une attention soutenue pour suivre le développement de la matière, sa tâche sera partout facilitée par la clarté de la forme.

Maurice GRAMMONT.

Studier i modern sprakvetenskap utgifna af nyfilologiska sällskapet i Stockholm, II, *Uppsala*, 1901 [X, 242 p.].

1° *C. Wahlund* : Kronologiskt ordnade geografiska schemata öfver nordfranska medeltidslitteraturen. — Un carré morcelé en cinq

fragments inégaux et émaillé d'une trentaine de chiffres ; un carré semblable divisé de même et semé de chiffres différents ; le tout pourvu de deux légendes, l'une cronologique et l'autre topologique : voilà le domaine littéraire français de 1225 à 1275. Découpez et juxtaposez les deux carrés, et vous obtiendrez un rajeunissement du joli jeu auquel nos grands mères ont parfois consacré leurs soirées. 2° *A. Malmstedt* : Sur les « proportions relatives doubles » et leurs équivalents. — Il i a dans ce travail à peu près tout ce qu'on doit supposer qui puisse servir à l'explication des « propositions relatives doubles ». On i trouve nombre d'exemples intéressants, d'aperçus curieux, de discussions ingénieuses. Mais l'auteur paraît avoir oublié parfois que l'ingéniosité ne doit pas être confondue avec la perspicacité et mène rarement à des résultats scientifiques. D'autre part ce n'est pas un article à proprement parler qu'il nous donne, mais des notes, des fragments épars ; si bien qu'un autre après lui pourra en réunir tout autant ou davantage, sans que la question soit par là résolue ni même avancée. Elle n'est pourtant pas aussi difficile qu'on semble le croire. Au lieu de la compliquer à plaisir, il faudrait la débarrasser de tout ce qui lui est étranger, l'encombre et la rend obscure ; il suffirait ensuite d'un peu d'ordre scientifique, de métode et de cronologie, pour la trancher définitivement. 3° *A. Nordfelt* : Om franska lanord i svenskan. — C'est une étude générale sur les emprunts faits par le suédois au français. L'auteur examine les diverses catégories de mots empruntés, les éléments de composition, radicaux ou suffixes, qui une fois empruntés peuvent être joints soit à des éléments empruntés eux-mêmes soit à des éléments indigènes ; il distingue entre les mots venus directement du français et ceux qui ont passé par l'allemand ; il note aussi que certains ont éte pris non au français, mais à l'italien ou au latin ; enfin il signale quelques locutions tout entières empruntées au français. Mais tout cela demande à être repris en détail et précisé, particulièrement au point de vue fonétique et cronologique. 4° *A°. W. Munthe* : Om användningen af ordet « katt » i svenska eder och liknande uttryck. — M. Munthe examine les formules de serments ou de jurons dans lesquelles apparaît le mot « katt », et cherche à déterminer comment ce mot i a été introduit et quelle valeur il i possède. 5° *G. Ernst* : Les pronoms français au seizième siècle. — Recueil de faits ne présentant que peu de nouveauté et d'intérêt. Qu'est-ce que cela peut bien nous faire par exemple de savoir que dans les morceaux choisis de Darmesteter et Hatzfeld, qui ne constituent ni une unité ni un tout, *cestuy-cy* apparaît 8 fois tandis que *cestuy-là* ne se présente qu'une seule fois ? L'article ne mène d'ailleurs à aucune conclusion. L'utilité de ces travaux sans aboutissement est décidément bien médiocre. 6° *Anna*

Ahlström : Sur les adverbes qui déterminent les substantifs. — On a dit beaucoup de mal des grammairiens et des filologues : ils l'ont mérité par l'incommensurable masse d'explications et de règles ineptes que leur a suggérées une ingéniosité intempestive. S'ils se mettent à s'enjuponner, il est à craindre qu'on ne doive dire d'eux plus de mal encore. Voilà qu'on veut nous expliquer aujourdui comment les adverbes déterminent les substantifs. Il semble pourtant qu'il ne fallait pas un bien grand effort de génie pour comprendre qu'une locution verbale équivaut à un verbe, et que des frases comme celles-ci : « La révolution achevait de se rendre complètement maîtresse de Jérusalem », ou « Franchita avait eu presque peur qu'il ne rentrât jamais au pays » équivalent à ces autres : « La révolution achevait de s'emparer complètement de Jérusalem » ou « Franchita avait presque craint qu'il ne rentrât jamais au pays ». 7° *E. Staaf* : Sur le développement phonétique de quelques mots atones en français. — Article intéressant. Mais l'auteur enserre les faits dans des cadres un peu trop rigides, qui l'obligent dans la seconde partie à user de subterfuges pour expliquer ce qu'il ne peut pas i faire rentrer. Il a une tendance à prendre les ipotèses pour des réalités et accepte comme des axiomes certaines règles relatives à l'accentuation et au traitement d'une suite de monosillabes atones, qui ne sont nullement démontrées. Où est la preuve par exemple qu'un *-m* final devienne *-n* dans un proclitique ? Expliquera-t-il de la même manière celui de prov. *ren*, fr. *rien* provenant de *rem* ? 8° *F. Wulff* : La note sur le Virgile de l'Ambrosienne. — L'auteur conteste de nouveau l'autenticité de la fameuse note, et annonce des développements ultérieurs. 9° *R. G. Berg* : Rimstudier hos Verlaine. - Les questions envisagées ici n'ont qu'un intérêt très médiocre. 10° *P. A. Geijer* : Modus conjunctivus särskildt i franskan. — M. Geijer étudie l'emploi du mode subjonctif en français, et montre avec justesse que l'évolution de cet emploi a été déterminée en grande partie par des raisons de psicologie et d'estétique

Maurice GRAMMONT.

OUVRAGES ANNONCÉS SOMMAIREMENT

Leite de Vasconcellos (J.). — Gil Vicente e a linguagem popular, *Lisboa*, 1902 [12 p.].

Gil Vicente, comme la plupart des auteurs dramatiques, lorsqu'il a eu à faire parler des gens du peuple, bergers, ouvriers, a mis du patois dans leur bouche. M. Leite de Vasconcellos se demande 1° s'il s'agit d'un véritable patois, propre à une localité déterminée, ou d'une langue artificielle émaillée de formes populaires particulièrement frap-

pantes, 2° à quel patois spécial se rapportent les expressions populaires qu'il relève. — Cette brochure se termine par un appendice sur l'édition de Hambourg. Il montre qu'elle est très défectueuse, et annonce qu'il se propose depuis longtemps de donner une édition critique des œuvres de Gil Vicente.

M. G.

G. Baist. — *Germanische Seemannsworte in der französischen Sprache*, Strasbourg, Trübner, 1903. in-8°, 20 p.

M. Baist, qui étudie depuis longtemps les termes nautiques de la langue française, a rassemblé dans la présente brochure les résultats de quelques-unes de ses recherches. Voici la liste des mots étudiés ; *Guinder, Accore, Sigle, Tiald, Ouarde, Nord — Pinque, Avaste, Raz, Iloire, Scolaringue — Itague, Nevre, Mât, Eskei, Marrer, Ossec, Raque, Jol, Amer, Matelot.* L'acrostiche formé par les premières lettres de ces mots donne : *Gaston Paris In Memoriam.* C'est en effet à la mémoire du regretté romaniste que cette étude est dédiée. La plupart des termes nautiques usités sur les côtes de l'Océan sont d'origine germanique : ils sont tirés du bas-allemand, de l'anglo-saxon (par l'intermédiaire de l'anglo-normand), plus tard du néerlandais, et en dernier lieu de l'anglais. Nous n'examinerons pas chacun des mots traités, mais les deux articles consacrés aux mots *matelot* et *Nord* sont des modèles de sagacité philologique. Pour *matelot* M. Baist rejette les étymologies de Diez, de Körting et du *Dictionnaire Général* ; on ne peut que lui donner raison dans cette partie critique : les raisons philologiques et autres sont convaincantes. L'étymologie qu'il propose à la suite, et qu'il reprend à Bugge, ne le paraît pas autant. La forme hypothétique nord. **Matunautr* est ancienne puisqu'on est obligé de l'admettre avant l'*Umlaut* ; or le mot ne paraît que très tard en français ; M. Baist fait très justement observer qu'il est peu littéraire dans sa signification primitive : il n'en reste pas moins étonnant qu'il apparaisse si tard. Le maintien du *t* intervocalique est aussi difficile à expliquer si le mot a été emprunté de très bonne heure. Quant à l'article *Nord* il est devenu une étude complète sur l'origine des noms de la rose des vents ; les langues romanes ont peu créé dans ce domaine : les mots *nord, est, ouest, sud* nous viennent de l'anglo-saxon.

J. Anglade.

Albert Soubies. — *Almanach des spectacles, table décennale* (1892-1901. — **Id.** *année* 1902. — Paris, librairie des bibliophiles, Flammarion, 2 vol. p. in-12 à 5 fr.

La précieuse collection de l'*Almanach des spectacles* vient de s'augmenter de deux volumes.

La table décennale, indispensable à qui se sert des dix volumes de 1892 à 1901, sera fort utile même à qui n'a pas les moyens ou le temps de les consulter. M. Soubies ayant fait précéder d'un astérisque tous les titres de pièces qui se trouvaient déjà dans la table précédente, l'absence d'astérisque devant *un Ennemi du peuple* nous montre que cette œuvre d'Ibsen a été jouée en France, pour la première fois, à la date indiquée, 1893; la même absence devant *Andromède* nous avertit que la pièce de Corneille, jouée en 1897, n'avaient paru sur aucune affiche pendant les quinze années précédentes.

Le volume de 1902 contient sous une forme très élégante la même abondance vraiment extraordinaire de renseignements que les volumes déjà annoncés ici. Je ne vois qu'une amélioration qui pourrait être apportée au répertoire de M. Soubies. Les œuvres jouées en province sont classées sous le nom de chaque ville; mais il n'est pas indifférent de savoir si, à Marseille, une pièce a été donnée par le Grand-Théâtre, par les Variétés, ou par le Palais de Cristal. Ne serait-il donc pas possible d'indiquer sur quelle scène chaque nouveauté provinciale a été jouée[1]?

Eugène Rigal.

[1] P. 120, on a imprimé Hénion pour Hémon; et p. 124, *La Folie du sang* pour *la Folie du sage.*

Le Gérant responsable : P. Hamelin.

TABLE DES MATIÈRES

TOME XLVI

ARTICLES DE FOND

Pages.

CHICHMAREV. — Vie provençale de sainte Marguerite..... 545

GRAMMONT. — Études sur le vers français..... ... 97, 417

GRAMMONT. — « Ragotin » et le vers romantique. 5

KASTNER. — Les grands rhétoriqueurs et l'abolition de la coupe féminine..... 289

PISTOLESI (Mlle). — Del posto che spetta al « Libro de Alexandro » nella storia della letteratura spagnuola..... 255

SARRIEU. — Le parler de Bagnères-de-Luchon et de sa vallée (*suite*)..... .. 317

TEXTES ET DOCUMENTS

PÉLISSIER. — Documents sur les relations de l'empereur Maximilien et de Ludovic Sforza (*suite*)..... 298

ULRICH. — La traduction du nouveau testament en haut engadinois, par Bifrun (*fin*). 75

VIDAL. — Les délibérations du Conseil communal d'Albi, de 1372 à 1388..... 33

NOTES ET VARIÉTÉS

BERTHELÉ. — Le vrai sens du mot *gitare* dans les anciens documents campanaires..... 282

BERTONI. — *Bertrand de Born*, 80, 14..... 74

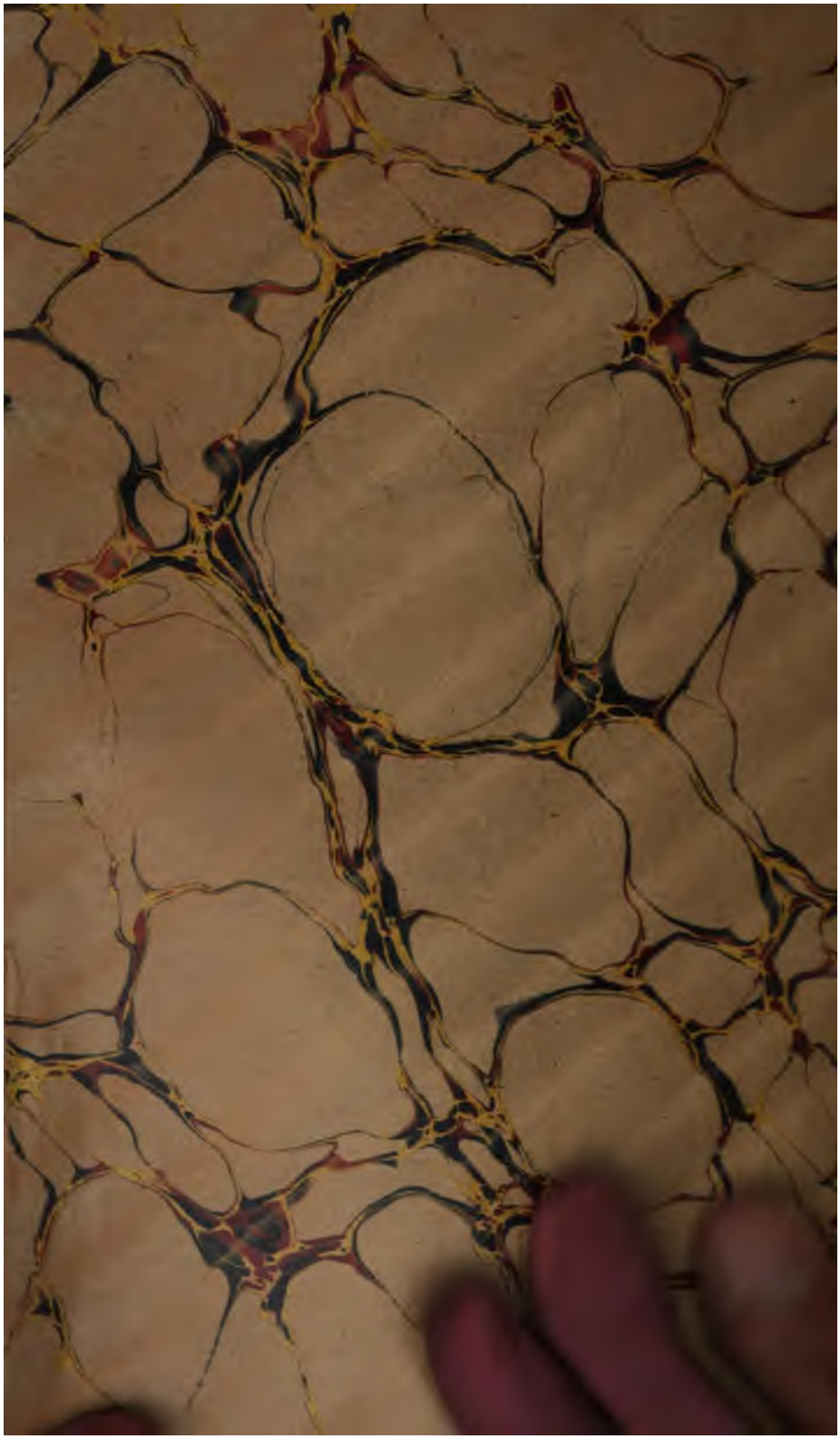
BERTONI — Il « flabel » di Aimeric de Peguilhan a Sordello.. 245

BERTONI. — Sulla vita provenzale di S. Margherita 249

VIANEY. — La robe grise de Macette. 30

BIBLIOGRAPHIE

1° Revue des Revues 94, 288, 399, 533
2° Comptes-rendus critiques :
ALBERT. — Les théâtres de la foire ; — Les théâtres des Boulevards (RIGAL).... 405
BERTANA. — Vittorio Alfieri studiato nella vita nel pensiero e nell' arte (PÉLISSIER)..... 408
EINSTEIN. — The italian renaissance in England (L. V.). 403
FAGUET. — Propos de théâtre (RIGAL)..... 540
FRANCIA (L. di). — Franco Sacchetti Novelliere (PAOLI)..... 401
GLACHANT (P. ET V.). — Un laboratoire dramaturgique (RIGAL). 537
JOANNIDES. — La Comédie-Française (RIGAL)..... 414
KLINGER. — Die Comédie-Italienne in Paris (RIGAL)..... .. 405
KÖRTING. — Lateinisch-romanisches wörterbuch (GRAMMONT).. 591
LATREILLE et ROUSTAN. — Lettres inédites de Sainte-Beuve à Collombet (RIGAL)..... 412
MASI. — Asti e gli Alfieri (PÉLISSIER)..... 534
MEILLET. — Introduction à l'étude comparative des langues indo-européennes (GRAMMONT).. 600
SOUBIES. — Almanach des Spectacles (RIGAL) 414
STUDIER I MODERN SPRÅKVETENSKAP, II (GRAMMONT).... 602
3° Ouvrages annoncés sommairement :
BAIST, p. 605 ; BALDWIN, p. 94 ; A. DE CAZENOVE, p. 416 ; DELPONT, p. 543 ; FERRAZ, p. 416 ; GAIDOZ, p. 95 ; GAUTHIOT, p. 543 ; LEITE DE VASCONCELLOS, p. 604 ; MEILLET, p. 415 ; RESTORI, p. 416 ; SALVIONI, p. 96, 543 ; SEGALL, p. 544 ; SOUBIES, p. 606 ; VIERTES JAHRBUCH DER KŒLNER BLUMENSPIELE, p. 542.
CHRONIQUE..... 96
TABLE DES MATIÈRES..... 607



.5 168099 v. 45-46
Revue des langes romanes. 1902-1903

	DATE	NAME	DATE

Stanford University Libraries
3 6105 026 823 505

DOES NOT CIRCULAT